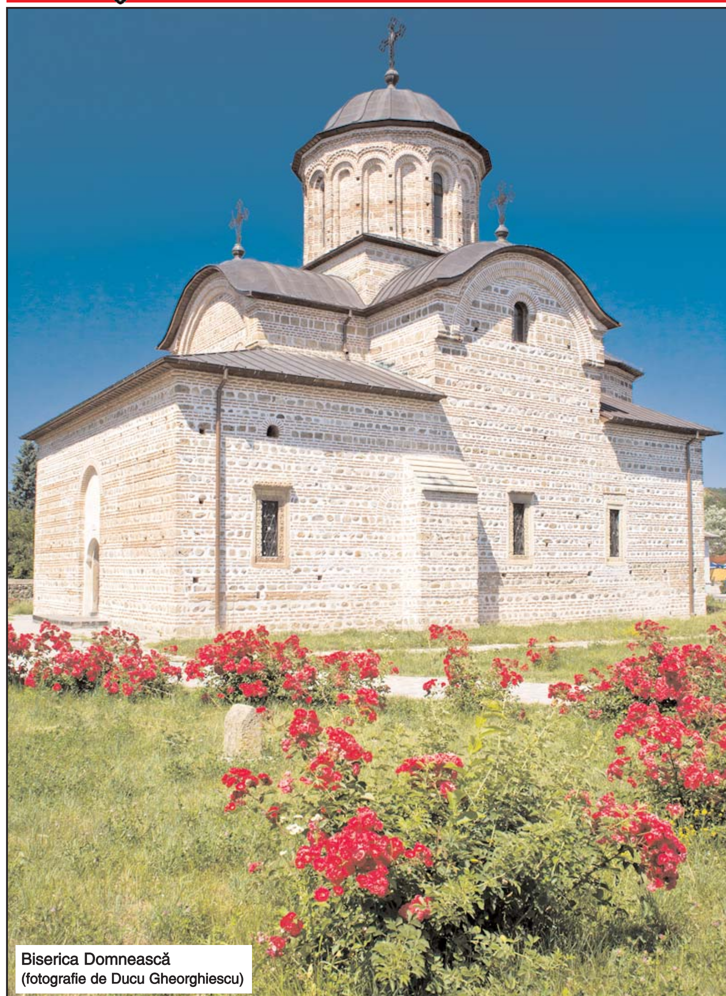


Curtea de la Argeș

Revistă de cultură

Anul II ■ Nr. 1 (2) ■ Ianuarie 2011



Biserica Domnească
(fotografie de Ducu Gheorghiescu)

Din sumar:

Horia Bădescu: Ideea Eminescu
Acad. Mircea Malița: Două metafore-cheie la Eminescu
Marian Nencescu: Anotimpurile fotografice ale chipului
Lucian Costache: Odată ca-n nici odată...
Acad. Petru Soltan: Eminescu - un infinit compactificat
Gabriela Sonnenberg: Eminescu for Windows
Ion Pătrașcu: Un argeșean prin lume
Cătălin Mamali: Eminescu și imaginația interogativă
Florea Firan: Eugen Ionescu
Vasile Vasile: Ctitorii athonite ale Sfântului Neagoe Basarab
Ileana Popescu: Lacrima Anei
Mircea Opriță: SF-ul ca literatură populară

- *Sub crugul Eminescului*
- *Istoria de lângă noi*
- *Altare argeșene*
- *Argeșeni-personaj*
- *Lacrima Anei*
- *România de pretutindeni*
- *Recuperarea diasporei*
- *Cartea care vă așteaptă*
- *Orizont SF*

Nevoia de Eminescu

Gheorghe PĂUN

Se nimerește, în mod fericit, ca începuturile revistei noastre să coincidă cu acest ianuarie mereu aniversar, când, chiar dacă nu invocăm un număr rotund de ani de la sosirea sau plecarea sa, obișnuim să vorbim mai pe de îndelete și, poate, mai sărbătorește, despre Poet. Prefer această majusculă ușor canonizantă, chiar dacă poate aminti de grăbita propunere de canonizare de acum vreun an, în locul unor prea mult folosite sintagme, chiar dacă prea-mult-folosirea nu le scade adevărul, doar le tocește credibilitatea și relevanța, prin repetare superficială și declamatorie. În locul acestor sintagme, prefer să reiau, totuși, câteva rânduri, suficient de encomiastice și ele, dintr-un text mai puțin repetat, cel al lui Constantin Rădulescu-Motru, președinte al Academiei Române pe atunci, rostite într-o ședință publică solemnă ce a avut loc la 16 iunie 1939, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la plecarea spre lumea de lumină a lui Eminescu (citez prin intermediul președintelui Academiei Române din 1989, acad. Radu P. Voinea, anume din textul acestuia de la începutul volumului *Centenar Eminescu (1889-1989). Volum omagial*, apărut în 1989 sub egida Societății de Științe Filologice din România):

La un cult eminescian – căci de un adevărat cult se bucură astăzi Eminescu – s-a ridicat apoi, an după an, opera lui Eminescu în ochii publicului românesc. În această ridicare a fost o continuitate perfectă. Nicio influență de modă trecătoare. Cultul eminescian a fost produsul firesc al adâncirii conștiinței literare în lumea noastră românească. În Mihai Eminescu, noi am ajuns a recunoaște pe cel mai reprezentativ maestru al nostru. El este pentru noi ceea ce este Goethe pentru germani, Shakespeare pentru englezi, Dante pentru italieni. El este geniul, în care s-au întâlnit, deopotrivă de ridicate, puterea de invențiune cu aceea de reflexiune critică.





În poezia și proza lui, simțirile cele mai caracteristice ale vieții noastre naționale și-au găsit o expresiune artistică și nepieritoare. El a fost maestrul care a știut alege metalul pur și nobil din minereul brut al sufletului nostru.

Paginile din prima parte a revistei ilustrează cuvintele dinainte – conștienți de faptul că din 1939 până acum au trecut decenii cât o viață de om, timp în care literatura română a evoluat iar „conștiința literară" s-a „adâncit" (fără ca acest lucru să-l micșoreze pe Eminescu) și că multe exagerări s-au mai întâmplat între timp, în toate direcțiile (făcându-i adesea rău lui Eminescu și percepției sale publice). Cei care nu numai îl citează, ci îl și citesc – poezia și publicistica deopotrivă, cele tipărite și cele rămase în manuscris! – se așază însă de partea lui C. Rădulescu-Motru. De fapt, dincolo de opera propriu-zisă, de-ar fi doar nevoia, firească și continuă și general-umană, de a avea un model, de a ne sprijini pe un mit, pe un simbol, și tot trebuie să privim cu luciditatea timpului, dar cu românească dragoste și cu frățească evlavie spre Eminescu. Iar în publicistică să-i admirăm deopotrivă patriotismul, angajarea și ideile de atunci, mai toate actuale până la detalii și acum (am reluat în revistă un număr de ziceri eminesciene, care parcă azi de dimineață au fost scrise).

Pe de altă parte, bine a observat cineva, că un număr de eminescologi, oricât de eminenți fiecare separat, nu vor fi destui, ci nevoie este de un institut de eminescologie, într-atât de multe lucruri mai sunt de spus despre scrierile Poetului. Articolele care urmează aduc mărturie asupra acestei nevoi, prin varietatea ideilor, temelor, ipotezelor, analizelor.

...Și, vorba unui român de prin lume: să ne rugăm ca din când în când pământul acesta să mai întrupeze câte un Eminescu...



Din actualitatea culturală

CIC în vizită la Alba Iulia

Pe 29 octombrie, Cenaclul literar „Gând Românesc, Gând European" din Alba Iulia și-a invitat mai mulți prieteni din țară la o întâlnire de amploare. A fost cu adevărat o „întâlnire națională", cum era numită în invitația trimisă de Virgil Serbu-Cisteianu, sufletul acestei manifestări, cu oaspeți din Brasov, Cluj, Sibiu, Bistrița, București (erau așteptați și doi poeți din Basarabia). Printre participanți, și cinci membri ai Clubului Iubitorilor de Cultură din Curtea de Argeș – George Baciu și Ion C. Hiru din Domnești, Lucian Costache din Pitești, Gheorghe Păun din Curtea de Argeș și George Rotaru din Râmnicu-Vâlcea. Primii doi au prezentat revista *Pietrele Doamnei*, precum și cărți recente (G. Baciu: *Gânduri de la marginea lumii* și *Obștile sătești, leagănul neamului românesc*, I.C. Hiru: *O viață privită din balcon*, ediția a doua, *Umorul domnișanului* și *Povestiri adevărate. Crâmpeie de viață*), L. Costache și-a prezentat monografia *Mihai Eminescu. Eseuri deschise. Chipul de aer și chipul de lut*, apoi a citit din versurile sale (umoristice), Gh. Păun și-a lansat recentul volum *Privind peste umăr. Memorii premature,* iar G. Rotaru a prezentat o carte-unicat, citibilă dinspre ambele coperte, dintr-o parte dedicată



Codului Rotarian (o propunere de calendar, simplu și elegant, cu motivare până la calendarul dacic), iar din cealaltă parte (cu titlul *EU și TU* = Entitatea Umană și Timpul Universal) oferind răspunsuri la întrebări frecvente privind calendarul rotarian.

Toți participanții la întâlnire și-au lansat cărți, au citit poeme recente. Este de remarcat lansarea volumului *Adrian Marino – Vârstele devenirii*, de Simona-Maria Pop, având la bază o teză de doctorat susținută în 2009. Cartea – subiectul Marino – a suscitat dezbateri mai ample, moderate de prof. univ. Mircea Popa (Cluj-Napoca) și Ovidiu Șimonca, redactor-șef la *Observator cultural*.

Concursul Național „Literatura Modernă"

Ca și prima ediție, concursul a fost organizat de Editura „Pământul", în parteneriat cu Filiala Pitești a U.S.R., Consiliul Județean Argeș, Biblioteca Județeană Argeș „Dinicu Golescu", Centrul Cultural Pitești, revista *Cafeneaua literară* și revista de cultură *Argeș*, și a avut două secțiuni, consacrați și debutanți. La fiecare secțiune au fost propuse câte trei premii – pentru proză, poezie și critică-eseu. Juriul acestei a doua ediții a fost format din Gheorghe Frangulea, director al Editurii Pământul (președinte), Nicolae Oprea, Virgil Diaconu, Mircea



Bârsilă și Constantin Stan, scriitori, ultimii doi fiind laureați ai ediției anterioare (membri).
Decernarea premiilor a avut loc pe 29 octombrie, la Sediul Bibliotecii Județene „Dinicu Golescu" din Pitești, în prezența mai multor personalități argeșene, scriitori și oameni politici.
La secțiunea „consacrați", câștigători au fost: (1) Proză: Nicolae Iliescu, *Privește dincolo de tine* (roman), (2) Poezie: Paul Aretzu, *Cartea cu anluminură*, (3) Critică-eseu: Dumitru Augustin Doman, *Ctitorul de roman.* La secțiunea „debutanți" nu s-a acordat decât premiul pentru proză, primit de Olivia Sgarbură, pentru romanul *Jocul orb.*



Expoziție la „Metopa" Pitești

La galeria „Metopa", a Filialei Pitești a Uniunii Artiștilor Plastici din România, s-a deschis pe 23 noiembrie expoziția de pictură a artistei Ruxandra Socaciu din Curtea de Argeș. Au fost expuse tablouri mai vechi sau mai recente, printre acestea din urmă, o frumoasă serie de portrete, studii de expresie extrem de sugestive, plecând de la figuri reale. La vernisaj au fost invitați și au participat artiști plastici și amatori de artă din Pitești și Curtea de Argeș. Au vorbit vicepreședintele Filialei Pitești a UAPR, Șerban Popescu, pictorul Ion Aurel Gârjoabă și Gheorghe Păun, din Curtea de Argeș.

Întâlnirea CIC din luna decembrie

A avut loc în ziua obișnuită, miercuri 8 decembrie, dar nu la ora obișnuită, 16.00, ci la 12.00, în sala de spectacole a Casei de Cultură, cu o participare de excepție: oaspeți din București, Turnu Severin, Râmnicu-Vâlcea, Pitești, pentru a nu mai aminti comunele din jur. Iată doar o listă grăbită de personalități: Florin Tecău – vicepreședinte al CJ Argeș, Nicolae Diaconu – primarul municipiului Curtea de Argeș, directorii mai multor instituții culturale piteștene – Filofteia Pally, Spiridon Cristocea, Octavian Sachelarie, Sorin Mazilescu –, scriitorii Radu Cârneci, Paula Romanescu, Florian Copcea, Ion C. Stefan, George Tei, pictorii Tudor Meiloiu, Gavril Mocenco, Ion Aurel Gârjoabă, Elena Stoica, Ruxandra Socaciu, Yasmina Moscovici, primarii din Cicănești și Domnești, membri și prieteni constanți ai CIC, precum Mona Vâlceanu, Lucian Costache, Paul Ioan Cruceană, pr. Daniel Gligore, Constantin Voiculescu, Ion C. Hiru, George Baciu, Gheorghe Nicuț, Daniela Voiculescu, Catrinel Popescu, George Rotaru, Firiță Carp, Dumitru Augustin Doman, Simona Fusaru, Mariana Șenilă-Vasiliu, Mihai Ghițescu, Nic Petrescu, Ion Rodos, pr. Vasile Marinescu, Cezar Bădescu, Cucu Ureche, Sandu Nichita,



Marian Nencescu, Nicolae Badiu, Marian Ghiță, Iudita Dodu Ieremia, Dan Gherasimescu, Ducu Gheorghiescu, Nicolae Lazăr, Ion Dincă, Sorin Calea, Puiu Răducan, Ion Rogojanu și încă mulți-mulți alții; iertare celor nenumiți.

La „ordinea de zi" - doar două puncte: aniversarea a cinci ani de la înființarea CIC și lansarea revistei *Curtea de la Argeș*. S-au rememorat fapte și momente din istoria Clubului, s-a vorbit despre revistă, în dialog cu muzica de pian (a cântat dna Maria Calleya) și cu versul recitat de actorul piteștean Puiu Mărgescu, iar la final a cântat grupul vocal bărbătesc „Rapsozii Argeșului", de pe lângă Casa de Cultură.
Totul, pe o scenă ornată de un mare aranjament floral realizat de dna Paula Fulga.

O aniversare frumoasă, o lansare plină de promisiuni și speranțe, cu o audiență mai numeroasă ca niciodată. Mai multe detalii, în *Cronica 2010*, „jurnalul" anual al Clubului, ce va apărea cam în același timp cu numărul de față al revistei.

CURTEA DE LA ARGEȘ
Revistă lunară de cultură

Apare sub egida Trustului de Presă „Argeș Expres", director Gavrilă Moise, și a Casei de Cultură „George Topîrceanu", director Cristian Mitrofan, din Curtea de Argeș

Redactor-șef: Gheorghe Păun
Redacție: Paul Ioan Cruceană, Daniel Gligore, Maria Mona Vâlceanu, Constantin Voiculescu

Colegiu redacțional: Svetlana Cojocaru – director al Institutului de Matematică și Informatică al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, **Florian Copcea** – scriitor, membru al USR și USM, Drobeta-Turnu Severin, **Ioan Crăciun** – director al Editurii Ars Docendi, București, **Spiridon Cristocea** – director al Muzeului Județean Argeș, Pitești, **Dumitru Augustin Doman** – scriitor, Curtea de Argeș, **Sorin Mazilescu** – director al Centrului Județean Argeș pentru Promovarea Culturii, Pitești, **Filofteia Pally** – director al Muzeului Viticulturii și Pomiculturii din România, Golești, Argeș, **Octavian Sachelarie** – director al Bibliotecii Județene „Dinicu Golescu", Pitești, **Adrian Sămărescu** – director editorial al Editurii Tiparg, Pitești, **Ion C. Ștefan** – profesor, membru al USR, București.

Corectură: Radu Gîrjoabă
Tehnoredactare: Elena Baicu

ISSN: 2068-9489

Întreaga răspundere științifică, juridică și morală pentru conținutul articolelor revine autorilor. Nu se publică decât materiale inedite. Reproducerea oricărui articol se face numai cu acordul autorului și precizarea sursei.

Redacția și administrația: Trustul de Presă „Argeș Expres", Bulevardul Basarabilor, Nr. 35A, Tel/fax:0248-722368.
E-mail: curteadelaarges@gmail.com
Website: www.curteadelaarges.ro
Abonamente se pot face la sediul redacției (costul unui abonament este de 20 lei/6 luni și 40 lei/12 luni; banii trebuie trimiși în contul SC Argeș Expres Press S.R.L. deschis la Raiffeisen Bank Curtea de Argeș, IBAN: RO83 RZBR 0000 0600 0373 5533), sau prin Poșta Română.
Tiparul: SC ARGEȘUL LIBER SA Pitești



Sub crugul Eminescului



Ideea Eminescu

Horia BĂDESCU

S-a potrivit, deşi nimic pe lumea aceasta nu este întâmplător, ca Eminescu să se nască la început de an, în ianuarie, luna care botează cu lumina ei pură vieţuirea prin timp a lumii. Aşa cum el a botezat cu lumină cuvintele, cuvintele limbii române. Din care a făcut nu doar o sărbătoare a poeziei, ci şi a Fiinţei. Pentru că Eminescu se prenumără printre aceia, foarte puţini, cărora Dumnezeu le-a deschis porţile chaosului pentru a putea să vadă magnificul spectacol al naşterii timpului şi al sfârşitului morţii.

Mai înainte de a fi o idee naţională, adică exemplara manifestare poetică şi culturală a unei specificităţi spirituale, el este, aşadar, ca toţi marii lirici, expresia poetică a transcendentului, o idee ontologică, dacă putem spune astfel.

Prin profunzime, prin grandoarea viziunii, prin forţa sa expresivă, Eminescu nu este numai cel mai important poet romantic, ci unul dintre cei mai mari ai liricii universale. El are tragicul sumbru al lui Eschil, sfâşierea lui Hölderlin, blânda disperare a lui Trakl. Poezia lui are ardoarea verbului hugolian, frenezia lunară a lui Novalis sau goticul lui Blake.

El este toate acestea fără a fi nimic din toate acestea, pentru că, mai presus de orice, este el însuşi, adică geniul, adică „omul deplin al culturii române", cum a fost numit. Alain Guillermou, cel mai bun exeget al său în spaţiul francez, afirma că „poezia lui Eminescu este în acelaşi timp sinteza a ceea ce am putea numi spiritualitatea românească". Poate că tocmai această specificitate spirituală face din Eminescu o paradigmă dacă nu nedorită, cel puţin incomodă şi atacabilă într-o lume a globalizării, uniformizării şi clonării mediocraţiei culturale.

Tot aşa cum expresivitatea înaltă a limbii sale poetice devine periculoasă într-un univers lingvistic şi uneori estetic plebeizat până la pornografie, un univers al limbajului „balizat şi banalizat", cum îl numea poetul francez Michel Camus.

Însă, dincolo de aceasta, socotesc că el este deopotrivă expresia românească a universalităţii. Numai că, expresie atât de particulară a universalului, adică universalul exprimat în cel mai desăvârşit chip într-o limbă care, din păcate, nu este una de circulaţie, Eminescu rămâne în bună măsură „prizonier limbii sale", cum scria unul dintre traducătorii săi, profesorul francez Michel Wattremez. „Chiar dacă operele lui Istrati, Tzara, Cioran, Eliade sau Eugen Ionescu stau mărturie a ceea ce literatura îi datorează lui Eminescu, poezia lui n-a cunoscut o traducere pe măsură, ea n-a putut să se bucure de recunoaşterea pe care o merita."

Dar cum să faci să treacă dincolo de bariera lingvistică eufoniile eminesciene, ritmurile fundamentale pe care instrumentele de fineţe ale geniului le decodifică în cheia limbii române din radiaţia remanentă, din ritmul universului în şi faţă de care se leagă şi se dezleagă toate ale lumii? Cum să deschizi în cheia altei limbi orizontul uranian al poeziei eminesciene, acela care pe mine mă atrage în cel mai înalt grad?

Nimic nu m-a fascinat mai mult decât această extincţie în spaţiul în care spiritul este mereu chemat de vocea originară. Nici magmatica lumină plutoniană, nici sumbra sfâşiere existenţială, nici „Arcadia" galantă şi melancolică. Peste toate acestea uraniscul eminescian îşi deschide pupila prin care neantul priveşte, rece şi necruţător, în ochii poetului.

O îmbucare de sfere amintind viziunea ptolemeică, o succesiune de orizonturi luminiscente se pierde în vastitatea cerului eminescian. O cale pe care ochiul deşteptat înlăuntrul poetului o străbate nu spre întunecimea chaosului, ci spre lumina primordială. Ea porneşte din ceea ce Negoiţescu numea atât de inspirat „umbra de palori sublunare", din acea zonă endymionică peste care stăpâneşte, fără tăgadă, chipul Selenei. Lumina ei magică, revărsată peste tărâmuri înstăpânite somnului şi viselor, dăruieşte lumea uimirii de sine şi dezleagă vămile miturilor. Ea instituie lentoarea hipnotică şi imperialitatea hieratică prin care lucrurile se despart de povara lor materială, moştenirea bizantină pe care Eminescu o aduce întunecatului romantism european.



Există apoi sfera hyperionică, acea zonă de lumină hiperboreică veghind hotarele thanatice, lumina din plasma căreia se zămislesc ideile pure şi se instituie solemnitatea singurătăţilor fără de capăt.

Iar dincolo de ea, orizontul nenumit al astrelor, lumea izvorului primordial, în care până şi lumina hyperionică este o intruziune vinovată. Un univers închis gândului, raţiunii, în care se poate accede doar prin dorinţa irepresibilă a cuprinderii în necuprins. Poate că nicăieri această sfâşietoare dorinţă a pierderii, acest dor de întoarcere în Fiinţă nu şi-a găsit o exprimare mai fidelă, mai profundă, decât în versurile capodoperei care este *Stelele-n cer*.

Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor,
Până ce pier.

O îngenunchiere cutremurată în faţa nemărginirii, o privire imploratoare către necuprinsul în care stelele ard bântuite de patima întoarcerii în primordial; o rugă neauzită străbate poemul. Este lepădarea de sine în faţa acelei vibraţii universale care împinge lucrurile după un semn nevăzut către maelströmul căderii în nefiinţă:

După un semn
Clătind catargele,
Tremură largele
Vase de lemn.

Subsumată aceastei universale dorinţe de extincţie, aspiraţia omenească a eternei reîntoarceri alungă răceala din universul uranian al poeziei eminesciene, încălzeşte cu flacăra sufletului imensele spaţii stelare. Ea este aceea care dă dimensiunea cosmică viziunilor şi înfiorarea calmă a singurătăţilor sale.

Chipul uranian al lui Eminescu poartă în el pecetea demiurgului. Precum demiurgul, el desprinde lumea din haos, insuflă armonie şi lumină universului, desferecă din spaimă şi umilinţă poporul cuvintelor şi-i dă legi. Până la el „luna era ca un glob de aur", de la el încoace poezia română *se căftăneşte*, „se înalţă ca-ntr-o fălfâire de păuni şi ca-ntr-un colb de pietre scumpe", cum scria Sadoveanu. Umbra lui se întinde până la rădăcina nevăzută a lirismului românesc şi, placă sau nu unora sau altora, până la orizontul nenăscut al viitorului.

El cuprinde un spaţiu atât de vast, atât de profund, încât pare a nu mai îngădui nimic lângă sine. Din înălţimea uraniană, el veghează deopotrivă incandescenta magmă plutoniană şi înnegurata fluiditate neptuniană, geometria pură a ideilor şi brownianul clocot al pasiunilor, cum deopotrivă respiraţia sa orfică face să vibreze orga metrului antic, cornul trohaic ori clavecinul iambilor.

Nu există teritoriu al sufletului omenesc peste care să nu fi trecut aripa inspiraţiei eminesciene. Asemeni demiurgului, el cuprinde totul, pătrunde totul, poate totul. Şi, precum universul însuşi, el are armonia, perfecţiunea şi constanţa acestuia.

Ca în acel admirabil portret pe care Ion Heliade Rădulescu îl făcea lui Eschil, Eminescu are până la umeri „cenuşa seculară a poeziei. Numai capul îl are afară din acest îngropământ. Şi ca acel colos din deşerturi, căruia i se vede numai capul, este aşa de mare, cât toţi zeii vecini ce stau în picioare pe piedestalurile lor".

Doină

De la Nistru pân-la Tisa
Tot românul plânsu-mi-s-a,
Că nu mai poate străbate
De-atâta străinătate.
Din Hotin şi pân-la Mare
Vin muscalii de-a călare,
De la Mare la Hotin
Mereu calea ne-o aţin;
Din Boian la Vatra-Dornii
Au umplut omida cornii
Şi străinul te tot paşte
De nu te mai poţi cunoaşte.
Sus la munte, jos pe vale,
Şi-au făcut duşmanii cale,
Din Sătmar pân-în Săcele
Numai vaduri ca acele.
Vai de biet român săracul!
Îndărăt tot dă ca racul,
Nici îi merge, nici se-ndeamnă
Nici îi este toamna toamnă,
Nici e vara vara lui
Şi-i străin în ţara lui.
De la Turnu-n Dorohoi
Curg duşmanii în puhoi
Şi s-aşează pe la noi;
Şi cum vin cu drum de fier
Toate cântecele pier,
Zboară pasările toate
De neagra străinătate;
Numai umbra spinului
La uşa creştinului.
Îşi dezbracă ţara sânul,
Codrul – frate cu românul –
De săcure se tot pleacă
Şi izvoarele îi seacă –
Sărac în ţară săracă!

Cine-au îndrăgit străinii,
Mânca-i-ar inima câinii,
Mânca-i-ar casa pustia
Şi neamul nemernicia!

Ştefane, Măria Ta,
Tu la Putna nu mai sta,
Las-arhimandritului
Toată grija schitului,
Lasă grija sfinţilor,
În sama părinţilor,
Clopotele să se tragă
Ziua-ntreagă, noaptea-ntreagă,
Doar s-a-ndura Dumnezeu
Ca să-ţi mântui neamul tău!
Tu te-nalţă din mormânt
Să te-aud din corn sunând
Şi Moldova adunând!
De-i suna din corn o dată
Ai s-aduni Moldova toată,
De-i suna de două ori
Îţi vin codrii-n ajutor,
De-i suna a treia oară
Toţi duşmanii or să piară
Din hotară în hotară –
Îndrăgi-i-ar ciorile
Şi spânzurătorile!

(*Convorbiri Literare*, 1 iulie 1883)



Sub crugul Eminescului

Două metafore-cheie la Eminescu



Acad. Mircea MALIŢA

Există o cale mai scurtă pentru înţelegerea culturii unei epoci decât aceea a enumerării exhaustive a curentelor sale de idei, a sistemelor sale filosofice, a teoriilor sale ştiinţifice şi a doctrinelor sale literare. Varietatea lor, greu de cuprins, se restrânge considerabil când încercăm să găsim metaforele sub semnul cărora au stat curentele şi sistemele unei epoci.

Un secol atât de divers şi de bogat precum cel de-al XIX-lea e acoperit surprinzător şi sugestiv de două metafore heraclitiene, coborâtoare directe din antichitatea greacă: metafora focului şi metafora râului.

Focul a devenit conceptul de referinţă al secolului XIX, ca epocă a maşinilor cu aburi şi a electricităţii, a unor energii descoperite şi eliberate în noi gesturi prometeice. Clasicul Goethe, romanticul Shelley şi modernistul Gide, la diferite momente, reeditează legenda lui Prometeu, cântat de Beethoven încă la 1800. În ştiinţă, termodinamica enunţă principii şi legi care răscolesc meditaţia filosofică. Gânditorii sunt îndemnaţi să se ocupe de concepte fundamentale ca energia, căldura, forţa, voinţa şi alte corelate metaforice ale focului. Sub nenumărate veşminte, focul e prezent în limbajul lumii care clădeşte şi se întinde, lărgindu-şi cu frenezie orizonturile.

Râul este cea de a doua metaforă a secolului în care istoria se accelerează, percepţia schimbării se ascute, lucruri încremenite de veacuri se pun în mişcare. Ştiinţele omului elaborează istorismul, gândirea filosofică devine dialectică, tot atâtea mari curente care parafrazează ideea dictonului *Panta rhei*, totul curge, curge ca râul. Râul este condiţia umană la Goethe, muritorii sunt scufundaţi în el, în timp ce zeii îl privesc din afară. Cele două metafore, pe care le numim cheie, căci ne deschid comprehensiunea marilor sisteme, sunt legate de problema timpului a cărui ireversibilitate o enunţă ştiinţa focului şi a cărui eternă desfăşurare o simbolizează imaginea râului.

Eminescu a fost un fiu al veacului său, nu numai în sensul cronologic, ci pentru că, intelectualiceşte, i-a trăit ideile dominante. El manifestă mai mult decât disponibilitatea pentru aceste idei şi capacitatea de a le înţelege: le introduce într-o retortă interioară unde fierb obsedant şi chinuitor, până când îşi găsesc noi expresii pure şi rezistente timpului, până când devin esenţe. Imaginea focului pe care Eminescu o poartă în suflet este, probabil, aceea de pe culmile munţilor „unde pe frunţile lor de piatră care de care mai înălţate, se aprindeau, unul câte unul, focuri mari, părea că munţii înşăşi se aprinsese". Dar în amfiteatrele de la Berlin, unde audiase pe fizicienii Helmholtz şi Du Bois-Raymond, se întâlneşte cu teoriile focului şi ale căldurii, ce devin şi mai clare prin citirea cursurilor lui Clausius şi a traducerii cărţii lui Mayer. A avut simpatie faţă de acest tip de savant: „Uscăţiv aşa cum este, gârbovit şi de nimic / Universul fără margini e în degetul lui mic". L-a văzut venind la tablă, modest şi în redingotă uzată, contrastând cu opulenţa oraşului, îmbătat de victoriile militare, umplând tabla cu formule: „Iar colo bătrânul dascăl cu-a lui haină roasă-n coate / Într-un calcul fără capăt tot socoate şi socoate". Aceste formule îi inspiră o tandră admiraţie: „Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr / Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr". Astăzi aceste versuri pot fi luate drept motto al ştiinţei bazate pe modelul matematic, împreună cu notaţia lui Eminescu „Toate sunt o ecuaţiune", comentând pe Laplace.

Metafora mecanicistă a ceasului ce dominase secolul lui Galileo şi Newton nu-l atrăsese pe Eminescu. Universul ca un ceas îl făcuse să se îndoiască de eficacitatea modelului ştiinţific. Scrisese la tinereţe: „În zadar ne batem capul, triste firi vizionare / Să citim din cartea lumei semne ce noi nu le-am scris / Potrivim şirul de gânduri pe-o sistemă oarecare, / Măsurăm maşina lumei cu acea măsurătoare / Şi gândirile-s fantome şi viaţa este vis".



Dar termodinamica era un alt fel de ştiinţă, se ocupa, de altfel, de maşini şi avea incidenţe asupra vieţii. „Organismele, maşine intercalate în linia directă a mişcărilor mari ale Universului – paranteze într-un text general", nota Eminescu. Îndoiala că putem citi semnele din cartea naturii lasă loc încrederii că lumea se sprijină pe număr.

Iulius Robert Mayer, savantul cu destin de poet, cum îl numea Blaga, l-a ajutat pe Eminescu să îndrăgească noua ştiinţă. Un medic cu pasiunea fizicii, care şi-a pus ideile în studiul tradus de Eminescu sub titlul *Observaţiuni asupra puterilor naturii nevieţuitoare*, Mayer este atât de afectat de controversele stârnite de lucrarea sa de pionierat, încât îşi pierde mintea. Nu şi-a revenit nici în urma verdictului favorabil dat de Clausius, înainte de venirea la Berlin a lui Eminescu. Este ceva deosebit în contribuţia acestor fizicieni la ştiinţa omenirii. O singură energie, ale cărei forme diverse se transformă una în alta, în cantităţi echivalente pe care ei se încăpăţânează să le stabilească cu precizie, dă o viziune unitară şi fascinantă asupra lumii. Eminescu aşterne pe hârtie principiul conservării energiei, primul enunţ al termodinamicii: *suma totală a energiei existente în univers rămâne putere egală cu ea însăşi, nu poate nici spori, nici diminua.* Este o lege *fundamentală* ce deschide *o eră nouă*. La un loc cu celelalte însemnări termodinamice, legea va sta ani în şir în caiete, va lucra îndelung în mintea poetului şi va ieşi din nou la lumină în splendida meditaţie din Luceafărul: „Din sânul vecinicului ieri / Trăieşte azi ce moare, / Un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăşi soare".

În contrast cu calmul şi stabilitatea pe care le degajă primul principiu al termodinamicii, cel de-al doilea, cunoscut şi sub numele de principiul degradării energiei, al entropiei, enunţă cresterea rău prevestitoare a acesteia în orice sistem închis. În caiete găsim, după Fick: „Atunci întreg lanţul proceselor fizicale n-ar mai putea să fie un ciclu care se-ntoarce în sine însuşi… Din contră, universul ca întreg ar părea atunci un proces de dezvoltare care tinde spre o anumită ţintă. Iar ţinta ar fi, precum am zis, egalizarea tuturor deosebirilor de temperatură – în sensul fiinţelor organice – moartea universală". Dar, de la notaţia documentară până la vers, ideea parcurge un drum lung, însoţită de *cutremurul nervilor săi,* şi iese la suprafaţă cu accente dramatice: „Cum planeţii toţi îngheaţă şi s-azvârl rebeli în spaţ / Ei, din frânele luminii şi ai soarelui scăpaţi". Punctul terminal este acum întrevăzut: „Spune zeci de mii de ori / Ce-a spus veacuri dup'olaltă, ce va spune veacuri încă / Pân' ce soarele s-o stinge în genunea cea adâncă".

Întâlnim la Eminescu un foc nemetaforic, care pâlpâie în sobă, în timp ce el cade pe gânduri, focul care *arde potolit şi vânăt în cămin.* Apare apoi focul metaforei poetice, focul *gurii tale,* al *buzelor,* al *ochilor,* al *albei Veste,* al valurilor umane în mişcare: *diluviul de foc,* focul *solar,* focul *galben* al lunii, focul interior pe *care a-l stinge nu pot cu toate apele mării.* Dar după ce Eminescu descoperă că lumea şi viaţa sunt energie, soare şi foc, metafora focului devine cosmică, transformându-se într-un enunţ asupra universului şi existenţei. *Luceferi de foc şi stele de foc* comunică cu gândurile de foc ce leagă mintea umană de cosmos.

Metafora-cheie a râului, metafora devenirii perpetue este prezentă la Eminescu în sute de pagini de însemnări, prin reflecţiile sale asupra teoriei evoluţioniste a lui Darwin. Cu un ecou mai larg în rândurile tineretului decât termodinamica, teoria era peste tot dezbătută aprins, aşa cum se făcea la *Junimea.* Darwin, pe care Eminescu îl consideră unul dintre *geniile în ştiinţă care se nasc o dată la o mie de ani*, ca şi Lamarck, despre opera căruia Eminescu era bine informat, a descoperit în planul vieţii un principiu unificator, ca şi energia în domeniul materiei. S-a realizat, citim în caiete, descoperirea unităţii fiinţelor organice. Evoluţionismul aducea pentru natura vie o armonioasă completare a teoriei naşterii şi dezvoltării universului datorate lui Kant şi lui Laplace. „Teoria darwiniană amplifică şi continuă teoria cosmogonică întrucât priveşte dezvoltarea şi apoi apariţia omului şi dezvoltarea speţei lui", scria Eminescu. Poetul aprofunda mecanismul evoluţiei lumii animate şi trăgea concluzii pentru societate: „Indivizii, deci şi poporul, sunt rezultate a două principii contrarii, întâi al principiului ereditaţii, cel conservator, care-l face să ţie la datină şi deprinderi din trecut, să trăiască [tot] ca-n trecut, să urmeze procedurile părinţilor; al doilea, al adaptabilităţii, prin care poporul caută a câştiga aptitudini nouă, potrivite în mediul nou în care trăieşte". O îndoială i se strecura în inimă: de ce, dacă teoria selecţiei e atât de sigură şi inefabilă, se produce şi o selecţie negativă, în care *decreptitudinea şi paraziţii ajung a exploata şi stăpâni elemente sănătoase şi puternice?*

→

Poeţi se găsesc foarte rar – politici cât frunză şi iarbă. Bunătatea sau netrebnicia unui om politic atârnă de împrejurări, de mediul social, de constelaţiunea puterilor cari îşi ţin echilibru. Un om mediocru poate fi un politic mare în împrejurări date, dar un om mediocru nu va fi sub nici o împrejurare un poet mare.

(Timpul, 2 martie 1878)

Deviza noastră este: a nu spera nimic şi a nu ne teme de nimic. Nesperând nimic, n-avem nevoie de a ne mai încrede în alţii precum ne-am încrezut, ci numai în noi înşine şi în aceia care sunt nevoiţi să ţie cu noi; netemându-ne de nimic, n-avem nevoie de a implora generozitatea în locuri unde ea e plantă exotică.

(Timpul, 7 aprilie 1878)



Sub crugul Eminescului

Curentul istoricist, frecventat de Eminescu, ducea ideea mișcării permanente din natură în domeniul dezvoltării societăților, propunând dimensiunea istorică drept veritabila explicare a omului. Eminescu citea și traducea pe Lazarus și Steinthal. Lazarus era discipol al lui Ranke, părintele istorismului. Ca și Hurmuzaki,



cărturarul bucovinean, de la care a luat această pasiune, Eminescu se apleacă asupra psihologiei popoarelor, cu întrebarea veșnic trează asupra locului unde se situează românii, cu trăsăturile și cultura lor specifică, în marea familie a popoarelor. Încadrarea noastră în universalitate este o temă care n-a mai părăsit cultura română de la Eminescu încoace.

Adânc cunoscător al evoluționismului și istorismului, Eminescu era în măsură să extindă pentru natura vie și societate ceea ce notase despre fenomenul universului: *ele sunt în perpetuă curgere și circulațiune.* Iată-ne ajunși la râu, metafora curgerii prin excelență. Există la Eminescu un râu metaforic al îndrăgitei sale naturi: *ș-ale râurilor ape, ce clipesc fugind în ropot.* Își face apoi loc metafora poetică a râului: *râuri de fulgere, râuri de cântări, melodica șoptire a râului ce geme, râurile fără punți* trecute de strigoi. Ne apropiem de metafora râului în istorie: *(neamurile) se mișcă râuri-râuri / Ori din codri răscolite, ori stârnite din pustiuri.* Nilul e *Râul sfânt* ce *povestește cu-ale undelor lui gure*, semnificând istoria. Ca o supremă încununare apare cea mai frumoasă metaforă filosofică a râului, perfectă în concizia sa, înălțată la rangul de metaforă cheie: *„A voastre vieți cu toate sunt undele ce curg / Vecinic este numai râul: râul este Demiurg”.*

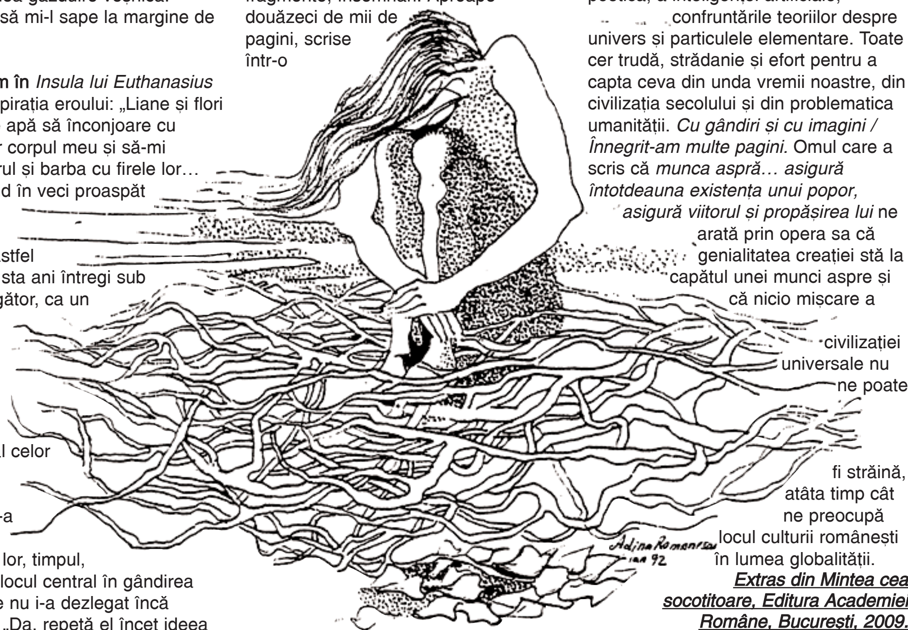
Focul și râul sunt legate în mintea poetului. Nu notase undeva, din studiile fizicii, că *picătura de ploaie ce cade, fluviul purtător de corăbii și căderile de apă au a mulțumi energiei soarelui?* În versurile sale, cele două elemente se întâlnesc adesea: *râul se limpezește sub sori* sau fuzionează. „Dar poate acolo să fie castele / Cu arcuri de aur zidite în stele / Cu râuri de foc și cu poduri de-argint”.

Conotațiile lor sunt totuși diferite. În timp ce focul arde și mistuie, râul mângâie și liniștește. De aceea el e chemat să dea găzduire veșnică: „Mormântul să mi-l sape la margine de râu”.

Citim în *Insula lui Euthanasius* aspirația eroului: „Liane și flori de apă să înconjoare cu vegetația lor corpul meu și să-mi strășesc părul și barba cu firele lor… Râul curgând în veci proaspăt să mă ferească de putrejune. Astfel cadavrul va sta ani întregi sub torentul curgător, ca un bătrân rege din basme, adormit de sute de ani într-o insulă fermecată”.

Prieten al celor două metafore, Eminescu s-a preocupat de corelatul lor, timpul, sesizându-i locul central în gândirea umană, care nu i-a dezlegat încă problemele: „Da, repetă el încet ideea lui fixă, sub fruntea noastră e lumea – acel pustiu întins, de ce numai spațiul, de ce nu timpul, trecutul”. Meditații profunde își găsesc o gravă expresie: „Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie / Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie”.

Alte metafore-cheie – lumina, organismul, teatrul, neantul – sunt și ele prezente în gândirea lui Eminescu, dar predominante sunt acestea două, focul și râul. Creatorul *Glossei* ridică la aceeași înălțime metafora teatrului ca și autorul marii *scene a lumii.* Cel care a luat prima învățătură de la dascălii iluminiști ai țării sale, va rămâne atașat metaforei luminii raționale. Opera lui Eminescu e o arie vastă, populată de specii conceptuale rare, studiate amănunțit în tomuri savante. Dar și această limitată incursiune, restrânsă la două metafore-cheie, ne dezvăluie ceea ce răzbate la fiecare apropiere de creația sa. Înaintea fiecărui vers sublim merg heralzii, pajii ce poartă însemne și veșminte, sute de pagini de variante, fragmente, însemnări. Aproape douăzeci de mii de pagini, scrise într-o fulgerătoare existență. Ca să prindă unda ideii dominante a vremii sale, a întins o rețea uriașă de antene, a stat zile și nopți ascultând zgomotul epocii aducându-l la forma sunetului melodios. A convertit uruieli de formule seci în gând cristalin și pur. A fost conectat la valorile culturii universale, cu o ardoare ce nu a fost depășită decât de pasiunea pentru valorile culturii proprii.



Am putea să ne întrebăm, în fața acestui moment al imboldului spre cunoaștere, care sunt *Caietele* ce însoțesc opera, ce ar trebui să cuprindă caietele unui tânăr contemporan cu noi, pentru care Eminescu nu este doar un Luceafăr îndepărtat, ci și un model stimulator. Echivalentul marilor curente și teorii pe care le-a notat el acum un veac și mai bine ar fi în zilele noastre polemici între pozitiviști și antireducționiști, între comportamentalism și lingvistica transformaționistă, între existențialiști și structuraliști, dezbaterile asupra analicității limbajului, modelelor științifice și înrudirii lor cu metafora poetică, a inteligenței artificiale, confruntările teoriilor despre univers și particulele elementare. Toate cer trudă, strădanie și efort pentru a capta ceva din unda vremii noastre, din civilizația secolului și din problematica umanității. *Cu gândiri și cu imagini / Înnegrit-am multe pagini.* Omul care a scris că *munca aspră… asigură întotdeauna existența unui popor, asigură viitorul și propășirea lui* ne arată prin opera sa că genialitatea creației stă la capătul unei munci aspre și că nicio mișcare a civilizației universale nu ne poate fi străină, atâta timp cât ne preocupă locul culturii românești în lumea globalității.

Extras din Mintea cea socotitoare, Editura Academiei Române, București, 2009.

Glossă

Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate;
Nu spera și nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece.

Multe trec pe dinainte,
În auz ne sună multe,
Cine ține toate minte
Și ar sta să le asculte?...
Tu așează-te deoparte,
Regăsindu-te pe tine,
Când cu zgomote deșarte
Vreme trece, vreme vine.

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gândirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naște
Și o clipă ține poate;
Pentru cine o cunoaște
Toate-s vechi și nouă toate.

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui:
Joace unul și pe patru,
Totuși tu ghici-vei chipu-i,
Și de plânge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce e rău și ce e bine.

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă și socoate.

Căci acelorași mijloace
Se supun câte există,
Și de mii de ani încoace
Lumea-i veselă și tristă;
Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă,
Amăgit atât de-adese
Nu spera și nu ai teamă.

Nu spera când vezi mișeii
La izbândă făcând punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte;
Teamă n-ai, căta-vor iarăși
Între dânșii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăș:
Ce e val, ca valul trece.

Cu un cântec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momește în vârteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă știi a lor măsură;
Zică toți ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgești nimică,
Tu rămâi la toate rece.

Tu rămâi la toate rece,
De te-ndeamnă, de te cheamă;
Ce e val, ca valul trece,
Nu spera și nu ai teamă;
Te întreabă și socoate
Ce e rău și ce e bine;
Toate-s vechi și nouă toate:
Vreme trece, vreme vine.

(din Poesii, 1883)



Anotimpurile fotografice ale chipului

Marian NENCESCU



Privesc chipurile lui Mihai Eminescu, înșiruite dinainte-mi: acela astral și pletos din tinerețe, cel ușor subțiat de gânduri și de o înfrigurare sentimentală, de la 30 de ani, fața placidă și adipoasă, cu ochi împânziți de o ceață alburie, în ciuda unui zâmbet copilăros și somnolent, din epoca întâiei căderi, masca nietzscheeană, în sfârșit, din ultimii ani, pustiită, surpată ca un crater stins, cu ochi înfundați și stătuți. Privindu-le, omul cel adevărat pare că răsuflă aievea. *G. Călinescu*

1. Pletos și astral…

Cariera literară a lui Mihai Eminescu (1850-1889) numără doar 17 ani, de la 16 până la 33 ani, vârstă de la care, bolnav, nu a mai publicat aproape nimic semnificativ. Sunt patru *etape* ale creației sale: întâia, de la 1866 până la 1869, când, aflat sub înrâurirea predecesorilor, a scris 43 de poezii, cu care ar fi putut scoate un volum, dar nu a publicat decât 12 texte, însumând 28 de pagini; a doua etapă, între 1870-1874, corespunde anilor de studenție la Berlin și Viena, răstimp în care compune aproximativ 200 de pagini de poezie și publică abia 35; a treia etapă, cuprinsă între 1875 – 1879 se soldează cu 316 pagini de poezie, dintre care nu publică nici măcar un sfert; în fine, ultima fază, când Eminescu scrie 202 pagini, mai mult de jumătate nepublicate.



În total, sunt 800 de pagini de creație lirică, din care, în timpul vieții, a publicat doar o pătrime.

Născut la 15 ianuarie 1850 (după unii biografi la 1 ianuarie, același an, sau chiar de Crăciun, în 1849), poetul a avut parte de „zile copile și albe", petrecute în casa părintească de la Ipotești (județul Botoșani). Zburdălnicia copilărească, „jocurile june" – scăldatul în balta cea mare din „ochiul de pădure", ulterior, „Lacul codrilor albastru, încărcat cu flori de nufăr", încântarea la auzul ghicitorilor și al poveștilor, rătăcirea în „poeticul labirint" al pădurilor de stejari, contemplarea extatică a glasurilor firii, plânsul apelor, corul păsărilor, mirosul adormitor al teiului, tot universul aparținând primului spațiu al existenței îi vor marca destinul.

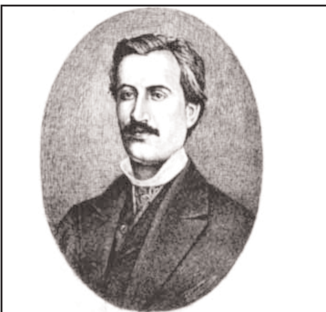
Iar, peste ani, atmosfera irepetabilă a copilăriei va isca o nostalgică și fără răspuns întrebare: „Unde ești copilărie, cu pădurea ta cu tot?"

2. Subțiat ușor de gânduri…

După libertatea hoinăritului în pădure, urmează rigorile școlii, cu povara constrângerilor și a obligațiilor. Elev la Ober-Gymnasium din Cernăuți (1860-1863) Eminescu este cuprins de aspirații artistice, materializate prin traiul boem, dar plin de înrâuriri creatoare, alături de trupa teatrală Fanny – Tardini – Vlădicescu. Debutează la 16 ani cu o poezie ocazională, „La mormântul lui Aron Pumnul", care îl face pe editorul revistei *Familia*, din Budapesta, Iosif Vulcan, să declare la 25 februarie/9 martie 1866: „Deschidem cu bucurie coloanele foii noastre acestui june care cu primele sale încercări poetice ne-a surprins plăcut". Cu acest prilej, editorul i-a schimbat și numele, din Eminovici, în acela de Eminescu.

Așa sună „actul de naștere" al celui mai mare poet român, iar nașul său literar, Iosif Vulcan a avut drept mulțumire publicarea, în revista *Familia*, a poemului „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie", manifestare de tinerețe a patriotismului ardent al marelui poet național.

Anii de peregrinări cu trupa de teatru a lui Matei Pascaly, de-a lungul ținuturilor Moldovei și Bucovinei, au drept câștig pentru Mihai Eminescu cultivarea imaginarului, a puterii seductive a muzicii, sunetelor și cuvântului, descoperirea zestrei folclorice a poporului român. Mărturiile de epocă îl prezintă ca pe un june exaltat, de o frumusețe olimpiană, un adevărat erou romantic, prefigurare a geniului luciferic: „Era o frumusețe! O figură clasică încadrată de niște plete mari, negre, o frunte înaltă și senină; niste ochi mari – la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un zâmbet blând și melancolic. Avea aerul unui sfânt coborât dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare." (I.L. Caragiale, „În Nirvana")

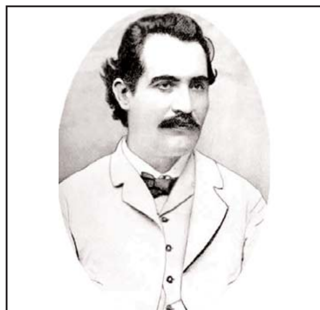


Curând, se va stabili la Viena, ca student *privatist* la Facultatea de Filosofie, de unde trimite pentru *Convorbiri literare*, poezia „Venere și Madonă", eveniment consemnat de Iacob Negruzzi, secretarul societății „Junimea" drept: „În sfârșit, am dat de un poet" (5 aprilie 1870).

3. Placid și adipos, cu ochii într-o ceață alburie…

Geniul liric eminescian nu a scăpat intuiției acute a lui Titu Maiorescu, care nota în studiul său „Direcția nouă în poezia și proza română" (1871): „Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, iubitor de antiteze, cam exagerat reflexiv, mai peste marginile iertate, până acum așa de puțin format încât ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului, este dl Mihai Eminescu".

Perioada ieșeană a poetului (1874 – 1879), cu toate cele trei întreruperi forțate de activitate, reprezintă un răgaz de visare și de creație susținut de stimulentul puternic al unei mari iubiri (Veronica Micle) și al unei prietenii literare exemplare (Ion Creangă). Dacă în copilărie colindase plaiurile natale, sedus de graiul polifonic al firii, dacă în adolescență trăise mirajul iubirii de pe dealul dominând înserarea rurală, acum își cheamă iubita în codru, pe un traseu imaginar, conducând-o pe meandrele păduratice spre un centru revelator. Fascinația imaginarului compensează în această perioadă neîmplinirile realului.



Tot în acest interval începe și munca de „salahorie" jurnalistică, mai întâi la *Curierul de Iași* (1876-1877) și continuată, după 1880, la *Timpul* din București. Recunoscută, apreciată, ascunsă privirii marelui public, contestată fără a fi măcar publicată în întregime, activitatea de jurnalist a lui Mihai Eminescu reprezintă după unii adevărata față a geniului său, după alții o rătăcire regretabilă. Mai este Eminescu actual ca jurnalist? Dacă judecăm după ideile de forță cuprinse în opera sa, răspunsul este cu siguranță afirmativ. Iată câteva: *principiul selecției pe scara socială*, *indiferența istoriei* (tradusă azi prin nepăsarea Occidentului față de societatea românească în tranziție), *semibarbaria capitalizării forțate* etc.

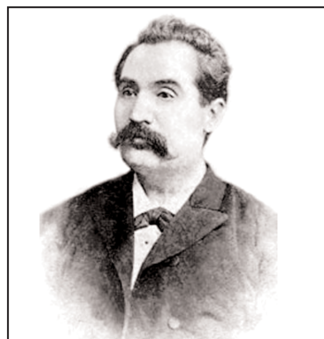
Naționalismul eminescian, modern în esența lui, nu este nici șovin, nici exclusivist. „Ceea ce e neadevărat nu devine adevărat prin aceea că-i național, ceea ce-i urât nu devine frumos prin aceea că-i național, ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i național. În fine, fapta rea ori greșită nu devine bună prin aceea că a fost comisă de un naționalist sau în numele națiunii, ci este și rămâne", scria Mihai Eminescu.

Vorbind despre „Eminescu, sau omul deplin al culturii românești", Constantin Noica nota în 1975: „După întâia criză, Eminescu simțea că sufletul său este acolo, într-o ladă, două pe care le cerea zadarnic, de la Botoșani, lui Titu Maiorescu. În ianuarie 1902, când s-a hotărât să descuie, în sfârșit, lacătele, Maiorescu a găsit într-una din lăzi manuscrise vechi românești, alături de culegeri de literatură populară, iar în cealaltă Caietele sale, pe care oamenii Bibliotecii Naționale le-au legat în 44 de tomuri, constituind ceea ce Iorga a numit «cea mai vastă sinteză creată de vreun suflet românesc»".

4. Pustiit și surpat ca un crater stins…

Devenit, din 1880, redactor-șef la *Timpul*, bolnav trupește și sufletește, fiindu-i sufletul „acru de cerneală și condei", Eminescu își petrece zilele între truda zilnică și creația lirică, ajunsă la cea mai strălucită maturitate. Citește, în 1882, la ședințele Junimii, prima versiune a „Luceafărului", dar evită să o publice. Tot în manuscris rămân „Glossa", „Oda" (în metru antic) și multe altele. În schimb, publică primele patru „Scrisori". Grave neînțelegeri cu patronii conservatori ai ziarului, despărțirea (vremelnică!) de Veronica și polemica violentă cu Macedonski și cu cercul liberalilor îl vor constrânge către un grav și ireversibil pesimism: „Simt că nu mai pot, mă simt că am secat moralicește și că mi-ar trebui un lung repaus ca să-mi vin în fire. Și, cu toate acestea, ca lucrătorii cei mai de rând din fabrici, un asemenea repaus nu-l pot avea nicicând și de la nimeni. Sunt strivit, nu mă mai regăsesc, nu mă mai recunosc", scria dezamăgit Eminescu.

Anul 1883 este nefast pentru geniul eminescian. După ce cumpăna sorții ținuse în echilibru ostilitatea realului cu puterea compensatorie a imaginarului, treptat fragilul echilibru se frânge, apele inconștientului invadând teritoriul rațiunii. Totuși, în acest an, apare și „ediția princeps" a operei sale, volumul *Poesii*, Editura Socec (datat 1884), volum îngrijit de Titu Maiorescu și cuprinzând, alături de creațiile publicate în *Convorbiri literare* și altele, inedite, provenite „de pe la unele persoane particulare".



Anii ce au urmat au constituit un calvar curmat doar de moartea violentă a poetului, la 15 iunie 1889. În același an, piereau cei apropiați lui: la 3 august se stingea, la Văratic, „dulcea Veronică", la 14 octombrie, la Botoșani, Henriette, sora infirmă care l-a îngrijit în ultimii ani, iar la 31 decembrie, la Iași, „bădia" Ion Creangă.

„Răzvrătit, cu o lipsă de prefăcătorie ruinătoare pentru om, Eminescu a fost un patriot înflăcărat și un denunțător al mizeriei muncitorului rural, industrial și intelectual, îndrăzneț în numele ideii, sfios și blazat în numele său." (George Călinescu, *Masca lui Eminescu*, 1977)



Sub crugul Eminescului



Odată ca-n nici odată…

Lucian COSTACHE

Într-o discuție particulară, undeva „în fumoarul Academiei Române”, despre care îmi scrie, într-o corespondență electronică, editorul și eminescologul Nicolae Georgescu, domnul academician Alexandru Surdu remarca, în deschiderea poemului ***Luceafărul***, al lui Mihai Eminescu, sensuri filosofice adânci, recunoscând aici definiția dată de Hegel, conform căreia ființa este nimicul. Din memorie, așa cum spune, domnul Nicolae Georgescu reproduce: *Das Sein, das reine Sein… ist das Nicht,* adică, în traducerea lui D.D. Roșca, *Ființa, ființa pură… este de fapt neant.* Am citit cu mare atenție articolul trimis de domnul profesor Georgescu pe care l-a intitulat *Niciodată ca odată...*

Îmi permit, plecând de la observațiile domniei sale, să exprim propriile opinii, incitat deopotrivă de observația domnului academician Alexandru Surdu, cu trimitere directă la filosofia lui Hegel. Am intitulat articolul meu, în replică – dar nu în polemică: *Odată ca-n nici odată…*

Fac, de la început, precizarea că punctuația și ortografia sunt diferite de la o ediție la alta, precum și în manuscrise, chiar din primele două versuri ale *uverturii* ***Luceafărului*** (*A fost o dată / odată ca 'n povești.* La finalul primului vers, e fie punct, fie virgulă, fie niciun semn de punctuație. Si, în al doilea vers: *A fost ca nici o dată / nici odată / niciodată*).

Am încercat, la rându-mi, să adâncesc trimiterea la filosoful german, eu însumi observând, cu alte ocazii (vezi, de exemplu, numeroasele explicări, tocmai prin Hegel, a unor versuri din marele poem eminescian – Lucian Costache, ***Mihai Eminescu. Eseuri deschise. Chipul de aer și chipul de lut***, Ed. Tiparg, Pitești, 2009), amprente subtile și de adâncime.

Acordul cu punctul de vedere exprimat de domnul Nicolae Georgescu e limpede: „Când regularizezi un sistem de scriere vechi trebuie să fii de două ori atent la sensuri: mai întâi, la cele actuale, uzuale – apoi, la cele din sistemul respectiv. Autorii care au gândit îndelung asupra scrisului implică în grafie gândul: trebuie cel puțin să-ți pui întrebarea dacă are sens ce și cum au scris ei, înainte de a schimba ca pentru noi. Iată, de pildă, banalul *odată...*”

Domnul profesor citează în continuare prima strofă din ***Luceafărul***, cu grafia și punctuația din *Almanahul România jună* (aprilie 1883; cu virgulă după primul vers și grafia *nici odată*), respectiv cu cele din *Convorbiri literare* (august 1883; cu punct după primul vers și grafia *niciodată*).

Mă bazez pe principiul că analiza pe care o fac trebuie să sesizeze acele nuanțe ce se adaugă pe măsură ce, din oceanul de gânduri în care ne cufundă Eminescu, pot scoate o picătură pe care să o pun sub lupă. Trebuie apoi să descopăr că în acea picătură sunt toate componentele oceanului și că fiecăreia i se adaugă ceva nou.

Lipsa virgulei sau a punctului, după primul vers al ***Luceafărului***, ar fi sugerat mai puternic intrarea în basm, căci nu s-ar fi rupt formula consacrată *a fost odată ca niciodată*; repetarea lui *a fost...* nu presupune decât strict gramatical virgulă. Prezența punctului în varianta din *Convorbiri...* întărește ideea unei intenții distincte: desprinderea de rostul formulei, ca într-un basm. Forma (scrierea) *nici odată* e mai aproape de mit (înțeles ca și *o dată*, o singură dată; adică nerepetabil mitic – ca „eveniment” mitic; nu și ca semnificație, căci, cum se știe, semnificațiile sunt repetabile). Asta poate explica și oscilarea între *odată* și *o dată*.

Prezența virgulei sau a punctului întărește semnificația lui *nici odată* (scris așa!), cu toate explicațiile judecate de domnul Nicolae Georgescu. Cu apostroful lung – *ca 'n povești* – e iarăși în logica și coerența interpretării, așa cum consider și eu că e: întâmplarea unică nu e de poveste, de basm, ci e ca în basme, cu puternică impresie de comparare și de diferență. Explicațiile au legătură tocmai cu instituirea alegoriei (mitice), ca „poveste-poveste adevărată”, ori ca „poveste-experiment oniric”, cum o numește



Nicolae Ciobanu. Si, evident, unică. Fiind vorba de un text liric, „motivația teoretică” inițială, pentru a deschide și argumenta călătoria peste fire, de care vorbește același rafinat eminescolog, nu mai este posibilă, ca în ***Sărmanul Dionis***, dar ea trebuie să sune ca un clopot de avertizare pentru oricine nu e dispus să vadă dincolo de poveste.

În ***Eseurile deschise***, am arătat și rolul particular al componentelor formulei inițiale în configurarea *chipului de aer*, a Frumuseții în sine, a Ideii de frumusețe, pe care eu nu am îndrăznit să o destram în finalul poemului, și, de altă parte, întruparea ei lutiferă, particulară și trecătoare, care nu e nici în „uvertură”, nici în final, ci numai în „episoadele” cu Cătălin, căci, pentru Luceafăr, ea trebuie să fie, este, în permanență, trebuie să rămână așa: precum *luna între stele* (încununare stelară), Frumusețea supremă (*Venera* antică) și Puritatea supremă, chintesență a iubirii (*cum e Fecioara; Madona dumnezee*).

În versul *N'oi merge nici odată*, adverbul e scris aidoma și e cu același înțeles. *A fost ca nici odată* e afirmativ și presupune o întâmplare unică, dar care a fost, a avut loc; n'oi merge nici odată e la forma negativă și într-un viitor care nu-și va revendica niciodată împlinirea unui *să merg e posibil*, măcar *odată* (ca unicitate, singulară ipostază), cândva.

Cât privește întrebarea pe care o pune cu îndreptățire evidentă domnul profesor N. Georgescu, și care ar trebui să însoțească fiecare punct de vedere – Ce punctuație și ce ortografie luăm în seamă? –, pot face observația de bun-simț că, odată ce alegi o ediție sau alta, trebuie să accepți alegerea editorului, care devine a ta și pe care încerci să o comentezi în contextul întregului text, pentru ca o formă sau alta să fie motivată și susținută; îți poți însuși o formă dintr-o ediție și, în alt loc, o alta. Ai însă obligația de a păstra coerența textului și coerența propriei tale demonstrații. Orice amestec nu poate fi decât păgubos. O ediție comentată, critică adică, cu explicarea fiecărei alegeri, e întotdeauna de preferat. Sunt modest atunci când afirm că și eu, prin analiză și explicații coerente, am putut contribui la admiterea unei forme sau a alteia!

Câteva vorbe despre cuvântul *nimic* / *nimica*, cel către care ne îndeamnă să medităm domnul academiciam Alexandru Surdu, punându-se în legătură un univers poetic, cel eminescian, cu o *formă* de judecare a universului, cea hegeliană.

E de admis că în definiția *ființa este de fapt nimicul (neantul)* „poți regăsi formula din deschiderea basmelor românești” și evident că depinde de „cum citești” (N. Georgescu). Dincolo de explicațiile corelative, aș adăuga, pentru încă un plus de farmec filologic și filosofic, și răspunsul la o întrebare cotidiană: Ce mai faci? – Mai nimica. Adică fac totuși ceva; e drept, foarte puțin, dar nu stau, nu stau cu totul, nu sunt complet inactiv. Sau: fac ceva lipsit de importanță, fără vreun impact major; adică: *mai nimic*. Pot judeca mai departe și să consider că nu spun exact același lucru când spun *nu fac nimic* spre deosebire de *fac nimic* (!).

Nimicul (cu articol) e cu altă discuție, provenită din însăși prezența articolului definit și din toată înzestrarea filosofică și istorică a limbii române. *Nimicul* sau *adâncul, genunea, prăpastia primordială, noianul, hăul, Neantul* sunt tot atâtea sinonime cu nuanțele parțialității lor. Numai dacă am lua în discuție sensurile, inclusiv cele venite istoric în limba română și împrospătate de Eminescu, am deschide o discuție cel puțin interesantă, dacă nu chiar de *adânc* filosofic. De exemplu, în ***Dicționarul*** lui Hasdeu (***Etymologicum Magnum Romaniae***, Tomul I, 1887), cuvântul adânc (cu explicațiile etimologice, semnificațiile istorice și „poporane”, inclusiv derivatele și exemplificările necesare) se bucură de un număr important de pagini (de la 262 la 276). Cuvântul îl găsim și în legătură, mai ales în legătură cu sensul general de *abis – mai totdeauna în legătură cu noțiunea de apă* (cf. ***EMR***, p. 266). Hasdeu îi citează, de la 1689, pe Ioan de Vinți, apoi Arsenie de la Biericani, pe Dosoftei – 1680, Cantemir în ***Istoria Ieroglifică***, pe Moxa – 1620; „cu sensul de ocean, în glosarele din sec. XVII (***Cuv. d. bătr***. I, 295): *luciul mării, adâncul, noianul…*” La Dosoftei, 1673, întâlnim și formularea *genuni* adânci, ceea ce ne duce nu numai la gândul unui Eminescu cunoscător al textelor de limbă română veche, cum se știe, ci și a unui cititor rafinat al sensurilor, și mai ales al folosirii acestor sensuri cu prelungiri de filosofie a limbii și de creare a unor imagini poetice înnobilate filosofic, adică, *adânci*. Am cita mai multe versuri în care cuvântul dezvoltă semnificații pe lăstarul deja viguros al limbii române de până la el. Aceasta ar putea fi însă o nouă ispită de aprofundare, de adâncire. (Va urma)

De două mii de ani aproape ni se predică să ne iubim, și noi ne sfâșiem. De mai multe mii de ani Budha-Sakia-Muni visează împăcarea omenirii, liniștea inimei și a minții, îndurarea și nepizmuirea, și cu toate aceste de tot atâtea mii de ani, de la începutul lumii, războaiele presură pământul cu sânge și cu cenușă.
(Timpul, 16 aprilie 1878)

Nu cu fraze și măguliri, nu cu garde naționale de florile mărului se iubește și se crește nația adevărată. Noi o iubim așa cum este, cum a făcut-o Dumnezeu, cum a ajuns prin suferințele seculare până în zilele noastre. O iubim sans phrases.
(Timpul, 27 mai 1879)



Petru Soltan (n. 29 iunie 1931, în satul Coșnița, Transnistria), membru titular al Academiei de Științe a Moldovei, membru de onoare al Academiei Române (din 2003), membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova. Unul dintre matematicienii de vază din Republica Moldova. Deputat în parlamentului moldovean (1990-1994), întemeietor și președinte al Asociației de drept și cultură „Transnistria". Doctor honoris causa și profesor de onoare al mai multor universități (Cluj-Napoca, Iași, Chișinău etc.), numeroase premii și distincții. Dintre cărțile literare publicate: La porțile Babilonului, eseuri, 2001, Ietrele, 2003, Între Scylla și Charybda, 2006, Transnistria, dragostea mea, 2006.

Eminescu – un infinit compactificat



Acad. Petru SOLTAN

Cultură înseamnă tot ce a acumulat umanitatea în domeniul intelectual. Este imperioasă joncțiunea dintre „frumos" și „adevăr descoperit". Această interacțiune fructifică ambele părți, în caz contrar aceste părți își pierd ceva din luciu. Iată un exemplu.

Actualmente, în fruntea catedrei deținute cândva de marele Isaac Newton (1642–1727) se află un savant, o persoană cu handicap fizic, ce se deplasează cu ajutorul unui cărucior. Într-o zi, trecând în grabă prin fața unei aule cu ușile deschise unde la tablă se demonstra ceva, savantul exclamă: „Formula din colț este eronată!" Cei de la tablă se conving pe dată de cele auzite. Mirați, se întreabă: „De unde putea să știe acest lucru savantul?" Hai să afle. Răspunsul a fost cât se poate de laconic: „Nu era frumoasă".

Acum să ne întoarcem la subiect. Vom proceda precum se practică în matematici: înainte de a demonstra o teoremă complicată, se expun chestiuni auxiliare, numite „leme".

1. Secolul XIX, în care și-a făurit geniala sa operă Mihai Eminescu, este frământat mai mult ca oricare altul precedent de un inimaginabil ansamblu de enigme, de probleme, și asta atât la scară planetară, cât și pentru orice țară în parte, în special pentru mica Românie de atunci. Ce reprezintă Universul? În ce mod ia naștere viața pe Pământ? Există oare vreo cheie ce ar explica varietatea acestei lumi? Și câte și mai câte... Este imposibil a le enumera aici pe toate. Ne interesează mai mult una ce ține de subiectul nostru. Este cunoscut faptul că dezvăluirea majorității adevărurilor se sprijină pe judecățile, pe silogismele din domeniul matematicilor. Deci este firesc a formula, bunăoară, următoarea chestiune: silogismele geometriei euclidiene, ale geometriei predate în școala medie pot sau nu conduce spre contradicții? S-a demonstrat că atât geometria euclidiană, cât și altele nu conțin antinomii, paradoxuri, dacă de acestea din urmă este lipsită bătrâna aritmetică, însă verificarea compatibilității aritmeticii impune, mai întâi, a-i găsi cărămizile de fundament, adică a-i formula axiomele și, apoi, a demonstra că ele nu admit consecințe contradictorii. Această problemă enorm de grea era cunoscută deja pe timpul lui Eminescu, însă rezolvarea ei a fost posibilă abia în secolul XX. Soluția aflată este foarte neașteptată; în termeni populari aceasta ar putea fi formulată astfel: într-o aritmetică fundamentată pe un număr finit de axiome pot fi formulate propoziții care nu pot fi nici demonstrate, nici dezmințite. Numai în cazul unei aritmetici cu un număr infinit de postulate situația indicată este exclusă.

2. În lumea existentă, la orice interval de timp, persistă în fața celor cu rațiune o pânză fără margini de probleme. Acestea din urmă se referă la trei clase cu frontiere *fuzzy* (mai puțin determinate): primo – cele operative (de exemplu, cum ajungi mai repede la domiciliu pornind de la Universitatea de pe strada Alexei Mateevici), secundo – cele dificile (bunăoară, are sau nu un început materia organică), tertio – cele irezolvabile (vezi concluziile din lema 1). Iar orice domeniu de activitate umană (efortul pentru o existență mai decentă, procreația, muzica, poezia, politica, integritatea neamului, filosofia, matematicile etc.) își are pe această pânză oaza sa. Toate bibliotecile din lume, oricât de imense ar fi, ar prezenta un tezaur sterp dacă nu s-ar forma acea continuă angrenare între cele scrise și creierele cu ereditarul dor de a sesiza frumosul și a de dezghioca bobii necunoscutului. Existența acestor creiere încolțește ghiocei de lumină pe pânza de mai sus. Printre aceștia își transformă licăririle de lumină în ruguri doar cei, generalizând vorba lui André Maurois (1885–1967), cu har de la Dumnezeu, cu un efort istovitor din noapte în noapte, cu un pic de noroc și, am adăuga, favorizând astfel înflorirea civilizațiilor, chiar dacă propria flacără îi carbonizează.

3. Scuze pentru o chestiune expusă și în alte rânduri. Henri Poincaré (1854–1912), marele matematician francez, ani la rând se chinuiește cu o problemă dificilă și în cele din urmă se lasă de ea. Iată că trecură 14 ani și într-o duminică, pe când, cu un sac de voiaj în spate, își încheia obișnuita cutreierare a colinelor din împrejurimile Parisului, a ajuns la marginea orașului și era gata să urce în omnibuz, având așezat deja un picior pe prima treaptă de la scara acestuia, un scăpărat în creier îi prezintă soluția problemei în cauză. A fost foarte impresionat, interogându-se imediat: „Cum naiba funcționează acest creier?" și formulează o ipoteză, completată de alt valoros matematician francez, Jacques Hadamard (1865–1963), și expusă în „Essai sur la psychologie de l'invention dans la domain mathematique" (Paris, 1959).

Conform acestei ipoteze, „eul" nostru, în linii mari, constă din două componente bine joncționate: conștientul și subconștientul. Conștientul servește pentru a sesiza anturajul și a soluționa problemele ce-i apar în față. Dacă printre acestea din urmă se află vreuna care nu poate fi rezolvată operativ, imediat (vezi clasele secundo și tertio din lema 2), atunci conștientul transmite problema în cauză subconștientului, care ca un sclav, zi și noapte, îi caută variantele de soluții. Această componentă a „eu"-lui nostru, combinând în fel și chip miliarde de idei, separă pentru examinare câteva mii de variante și apoi, presupunerea lui Poincaré, din acestea, subconștientul, în virtutea propriilor standarde ale frumosului, transmite sus, deci conștientului, doar șapte-opt exemplare. Dacă printre acestea se află soluția problemei în cauză, procesul se încheie cu efect benefic asupra organismului. Paul Valery (1871–1945), renumitul poet și filosof francez, independent afirmă: „Pentru a inventa ceva (a rezolva – n.n.), e necesar a te prezenta în două posturi. Una dintre acestea formează niște combinații, iar alta o selectează pe cea care corespunde mai bine atât propriului gust, cât și importanței celor propuse în număr minim de prima", însă e posibil ca printre cele șapte-opt exemplare să nu existe soluția problemei confruntate; în acest caz conștientul retransmite subconștientului chestiunea în cauză devenită o enigmă angrenată morțește cu țesătura de nervi a creierului – rezultat al excesivei curiozități a „eu"-lui. Și se poate întâmpla ca acest proces de retransmitere să formeze un ciclu permanent, o continuă bătaie între componentele menționate. Se presupune că în aceste condiții individul este atacat de o nevroză care poate fi localizată într-un mod hazardat în orice organ de importanță vitală. În situația când creierul este angrenat cu mai multe probleme ce determină un ansamblu de cicluri permanente, atunci acesta, cu mare probabilitate, coboară ca pe pârtie spre demență. Regretatul neurofiziolog rus, acad. Piotr Anohin (1898–1974), la ale cărui discursuri am avut onoarea să fiu prezent, afirma cu certitudine că ipoteza lui Poincaré este acceptată de neurofiziologia modernă – în calitate de condiție suficientă. Adică, un ansamblu de cicluri permanente pot conduce la demență, pe când nu orice demență are drept fundament această motivație.

O serioasă tulburare socialistă amenință Europa. Cetățenii liberi, independenți și înfrățiți ai republicei universale, care la noi sunt reprezentați prin partidul roșu, încearcă a răsturna toate formațiunile pozitive de stat, și dacă n-o vor putea face aceasta, ceea ce e de mai înainte sigur, totuși vor încerca s-o facă pe calea lor obicinuită a atentatelor, scenelor de ulițe, tulburărilor etc., iar acele încercări încep a-și arunca umbrele de pe acum.

(Timpul, 6 august 1878)

S-o facem mare pe țărișoara noastră, prin roadele muncii noastre și prin mărimea vredniciilor noastre, căci de astăzi înainte nimeni nu ne mai jignește în lucrare și dacă nu putem să ne urmăm în pace dezvoltarea atunci e bine să știm că nu mai sunt copitele sălbaticelor cete de vrășmași cari strivesc sământa abia încolțită, ci hula, vrajba și ura ce ne-o facem noi înșine.

(Timpul, 2 noiembrie 1879)

Trebuie să fim un stat de cultură la gurile Dunării; aceasta e singura misiune a statului român și oricine ar voi să ne risipească puterile spre alt scop pune în joc viitorul urmașilor și calcă în picioare roadele muncii străbunilor noștri.

(Timpul, 2 noiembrie 1879)

Niciodată nu am fost element stăpânitor;
niciodată nu s-a manifestat în noi chiar nici tendința de a supune pe alții,
ci totdeuna românul s-a mulțămit a fi adăpostit și a se dezvolta pe pământul său;
dacă vom urma și în viitor tot astfel, trăind în pace cu cei ce ne lasă în pace și trăind în bună înțelegere cu cei ce nu ne jignesc, vom aduce societății europene și îndeosebi statelor vecine serviciul pe care nici un alt stat nu-l poate aduce, deoarece nici unul nu are cu popoarele de prin jur legăturile pe care le avem noi.

(Timpul, 2 noiembrie 1879)



Sub crugul Eminescului

O fină notă. Ipoteza lui Poincaré conduce la unele descoperiri extrem de profunde. Atât matematicile, cât şi ştiinţele naturale nu pot formula sau rezolva orice problemă, dacă nu intervine logica frumosului, intuiţia, precum şi viceversa, intuiţia, logica frumosului nu pot conduce la opere valoroase dacă nu este aplicată logica relaţiilor, adică silogismele raţionale, chestiune indispensabilă pentru modul de operare al creierului uman, aplicând cele două emisfere cerebrale joncţionate prin fasciculul de nervi numit *corpul calos*. Este cunoscut (nu-mi permite spaţiul a face trimiterile respective) că pentru individul dreptaci (nonstângaci) alcoolul, nicotina, drogurile afectează mai întâi emisfera cerebrală din dreapta, responsabilă de intuiţie, de logica frumosului şi în aceste condiţii organismul devine euforic, predominat de emisfera cerebrală din stânga, responsabilă de construcţia silogismelor. Această depărtare de propriile standarde ale frumosului conduce organismul la absurdităţi. Dar dacă mai ţinem cont de existenţa în creier a ansamblului de cicluri permanente, atunci demenţa cu siguranţă e pe prag.

4. Este firească chestiunea: prin ce se explică faptul că atunci când Titu Maiorescu, directorul Institutului Pedagogic din Iaşi, îi propune lui Mihai Eminescu o catedră de filosofie la Iaşi, acesta o refuză? Motivaţia, probabil, e la suprafaţă – temerea de a pierde libertatea, inclusiv libertatea de a cugeta asupra problemelor secolului, asupra nevoilor Ţării, asupra nedreptăţilor semenilor din Transilvania, din Bucovina, libertatea de a căuta soluţii pentru sângerânda şi scumpa sa Basarabie. Această explicaţie se argumentează şi cu o paralelă. Valorosul poet şi filosof german Friedrich Nietzsche (1844–1900) la o vârstă destul de fragedă, la 23 de ani, culmea succesului, câştigă o catedră de filosofie la Basel. Peste un an se lasă benevol de ea pentru a deveni liber. Mai jos vom reveni la figura respectivă. Nietzsche a fost exploatat de Hitler doar în chestiunea de perfecţionare a omului să ajungă un superman intelectual, însă acest filozof era un democrat, iar în actuala Germanie sunt editate 50 de volume ale lui.

5. Într-o bună zi mi-am permis să afirm că, precum o privighetoare



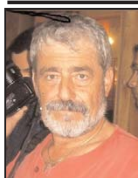
comunică în microlumea sa prin triluri fără seamăn, la fel şi Eminescu prin forme poetice irepetabile şi-a expus umanităţii viziunea sa asupra lumii – şi-n micro, şi-n macro. Peste câteva zile, am norocul să fac cunoştinţă cu excelentul eminescolog Theodor Codreanu, care îmi făcu un scump dar, cartea sa *Dubla sacrificare a lui Eminescu*, Civitas, 1999. Cu deosebită satisfacţie am citit afirmaţia elegantă a doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga în Prefaţa sa la volumul indicat: „De la Kant la Einstein, căruia i-a premers, Eminescu a desfăşurat enorma sa sete de cunoştinţe tot în dorinţa infinită de descoperire a adevărului. Dar cum vocaţia sa era aceea a poeziei, datele ştiinţifico-filosofice au fost încorporate în operă”. Această idee persistă într-o formă extrem de laconică în expunerea lui Th. Codreanu: *„...păcatele... (adevărului) nu pot fi spălate decât prin crucificare”*.

Acest dureros cuvânt şi toate cele cinci momente expuse mai sus ne încumetă a pretinde la un discernământ al marii enigme – circumstanţele ce au predeterminat situaţia zguduitoare de la arderea firului de timp din existenţa fizică a Marelui Eminescu. Suplimentara ipotezei noastre se referă la *răstimpul de dinaintea manifestării oricărui simptom de comportare bănuitoare,* adică mult mai devreme de „ziua cea neagră: 28 iunie 1883” (vezi acelaşi volum, pagina 89) – începutul primei crucificări a lui Eminescu. Această perioadă am numit-o *crucificarea cu numărul 0 a lui Eminescu* sau *autocrucificare*.

Eminescu, având o fire extrem de sensibilă în procesul de sesizare a celor citite, a fenomenelor din exterior, a noosferei, cu o facultate incomparabilă de memorizare a celor sesizate, cu un mecanism excelent de prelucrare a celor imprimate, cu replici imediate şi pline de rost la modificarea anturajului, volens-nolens şi-a angrenat pe viaţă creierul în problemele secolului său. Ţinând cont de clasificarea ansamblului de probleme (vezi lemele 1 şi 2), este inadmisibil să nu se fi încleştat Eminescu cu problemele de vârf, un lucru binecunoscut. Mă voi opri la un singur exemplu. Într-un eseu al reputatului profesor universitar Dumitru Vatamaniuc din *Steaua*, 5-6-7, Cluj, 1981, se afirmă că Eminescu şi-a oprit lumina conştiinţei şi asupra fundamentelor aritmeticii: „Cine a zis unu a zis şi toată seria infinită a numerelor, cine a adunat unu la unu, acela a şi scăzut unu din doi, dar cine a făcut asta – acela are toată textura infinită a matematicii şi a geometriei în cap”. Această problemă de ordin titanic pe timpul lui (vezi lema 1) întrece peste măsură facultăţile de inteligenţă ale oricărei persoane de pe atunci. Drama rezolvării unei astfel de probleme s-a întins practic pe un secol de la plecarea în nefiinţă a lui Eminescu. Nu e cazul a o descrie. Astfel, eu cred că ipoteza lui Poincaré (vezi lema 3) poate fi aplicată şi în cazul Eminescu ca un miez primordial în marea sa dramă. Mi-e jenant că nu cunosc în detaliii *curriculumul vitae* al lui Nikolaus Lenau (1802–1850), poet austriac, sau al lui Guy de Maupassant (1850–1893), menţionaţi cu aceeaşi ocazie de Th. Codreanu. Însă, studiind în ruseşte volumul lui Daniel Halevy *Viaţa lui Friedrich Nietzsche* (Moscova, 1991), putem afirma cu certitudine că ipoteza lui Poincaré se potriveşte şi mai bine în situaţia lui Nietzsche (vezi lema 4). Acest fapt, ţinând cont de substanţialul paralelism între aceşti doi atlanţi ai gândirii universale, Eminescu şi Nietzsche, dă şi mai multă credibilitate ipotezei lui Poincaré asupra sorţii geniului nostru.

Mihai Eminescu... Mă întorc din nou la tine. Cu lacrimile tale lumea-şi tot clăteşte văzul, dezmierdându-te în fel şi chip – Steaua Dimineţii, Luceafărul cel Mare, Preafrumoasa Venus, Hyperion. Dar când aflu că acest din urmă nume îl mai poartă şi o prăfuită lună de Saturn, am strigat: să se rescrie Străvechea Astronomie! Faima Ta se revarsă de sus şi-n sus – ba în viituri de rimate silogisme, ba în ploi de stele. Şi căutat-am totdeauna să-ţi culeg de peste tot esenţa, dar mi-i peste putere. Cu zbuciumul Tău ai tot urcat pe lunga scară de probleme-cremene, având nezdruncinatul crez că există o hipercheie a întregului noroc pe Lume, a celui ascuns de Marele Demiurg. O! Înalta Lăcrimioară a geniului român, de la treaptă la treaptă curiozitatea-ţi deveni un gigant potir în desfoiere şi tu cu nerăbdare pe-al tău propriu rug Te topeşti în flăcări, care, risipindu-se spre Pământ, născură o irepetabilă ninsoare de mărgăritare – o Cale Lactee Românească. Şi dacă astrul nostru Soarele, în evoluţia sa, va face praf din planeta Venus, inteligenta Rosa Del Conte ne calmează: Absolutul rămâne peste tot intact. Îmi scuzi mizerabila mea îndrăzneală: eu te cred un infinit compactificat.

(Reluare din volumul Scylla şi Charybda, Editura „Stiinţa”, Chişinău, 2006, 147 de pagini.)



Scrisoare din San Francisco

Nicolae CIOBANU

Acum vreo 30 de ani am fost în Alma Ata. Un român întâlnit întâmplător pe acele meleaguri, născut acolo, dar care vorbea româneşte fără accent, ne-a recitat aproape plângând „Atât de fragedă”. După 30 de ani, aducându-mi aminte cu nostalgie de acea întâmplare, mi-am dat seama că înţelesesem atunci doar pe jumătate mesajul, fiindcă nu mi-am dat seama că el se referea la România şi la conştiinţa românilor în era globalismului. Şi nu mi-am dat seama atunci cât de important este Eminescu pentru românii de pretutindeni – mai ales pentru *cei de pretutindeni*. Trăind în ţară, *în limba română*, poţi considera clişee vorbe precum „poet naţional”, „poet nepereche”, dar de departe *simţi* greutatea acestor vorbe, valabilitatea lor, şi-ţi vine să lăcrimezi când reciţi „Atât de fragedă” – sau să plângi de-a binelea când citeşti „Doina”...

Gândind ca un bun român la acest simbol al esenţei naţiei noastre nu poţi decât sa te rogi ca reincarnarea sa să fie ciclică, în speranţa că va veni vremea când îl vom respecta cum se cuvine. Nu neapărat să-i dedicăm statui în fiecare oraş, ci măcar un raft în biblioteca noastră, la care să revenim ori de câte ori ne simţim români – iar asta să se întâmple zilnic! Şi, important în perioada tulbure pe care o trăim, să ne gândim că noi nu am putea fi aşa cum suntem dacă nu era El şi nu vom putea rămâne noi înşine dacă-l vom uita (nici nu vreau să amintesc încercările unora sau altora de a-l împinge spre „cămara cu vechituri”...).



Eminescu for Windows



Gabriela CĂLUȚIU-SONNENBERG

Geniul depășește talentul. El merge mai departe și modelează o lume nouă, schimbând înseși rădăcinile noastre. Sensibilitatea sa nu se adaptează la mase, ci universul însuși pare să-și potrivească pasul după ritmul respirației sale creatoare.

Puțini sunt însă creatorii de artă binecuvântați cu instinct pentru eternitate. Răsar sporadic, mult prea rari, străpungând regulile grăbitei lumi caleidoscopice în care trăim. Ne vine greu să distingem între esență și flacon, între căptușeală și stofă, asaltați din toate părțile de senzații și informații de „umplutură”. În acest context, e tangent la miracol momentul în care descoperim pe paginile altora ideile pe care credeam că le nutrim doar noi. Nimic nu se compară cu satisfacția regăsirii propriilor bătăi de inimă între coperțile unei cărți păstrătoare de comori!

„Cazul” eminescian e parcă făcut pentru a ilustra acest adevăr. Se spune de altfel că Eminescu ar fi cultivat o adevărată manie pentru perfecțiune, cizelând și reformulând fiecare fragment în repetate rânduri, ducându-l la limitele epuizării. Indiferent de timp sau de spațiu, atingerea geniului continuă să emoționeze neîntrerupt. Tineri sau vârstnici, români sau alte nații, azi sau acum o sută și ceva de ani, adepții lui Eminescu caută în rândurile scrise de el împlinirea, răspunsul. Cercul de entuziaști care se grupase în jurul poetului încă de pe vremea când edita Timpul, se perpetuează ca un ecou, asemeni reverberațiilor pe suprafața unei ape line, atinse în treacăt de-o aripă de fluture pasager.

E greu să entuziasmezi un copil de școală pentru lecturile „obligatorii” de prin manuale. Țin minte și eu cum, în anii de liceu, învățam pe de rost „Luceafărul” – nu fără plăcere, dar nici cu prea multă tragere de inimă – dar nutream pasiuni tainice pentru rebelele versuri stănesciene. Ne întreceam pe atunci imitând inventivitatea veselă sorescianã, citeam *Arta conversației* de Ileana Vulpescu sau versurile incendiare ale în-*Flăcăra*-tului Adrian Păunescu, ne identificam cu singuraticul Preda. Eminescu, atotprezent, era instalat solid pe piedestalul său meritat, dar era „clasic”. Romantismul său declarat nu cadra cu pornirile noastre de tineri teribiliști, în teniși albi. Erau vremuri în care autoritatea centrală impunea prin programele școlare un ghiveci de scriitori nu întotdeauna valoroși. Copilul care creștea în noi privea circumspect devălmășeala proletcultistă și se rezuma să adune impresii, pentru a-și forma abia mai târziu o părere proprie.

Abia după depășirea etapei „cool”, de la distanța unor ani, ochiul spălat de constrângerile din afară descoperă deliciile binecuvântatei rime eminesciene. Surprinzătoare sunt și pasajele în proză, transmise din mână în mână prin internet, care relevă o cu totul altă natură a Luceafărului nostru, mai de zi cu zi, cotidian. Articolele sale critice la adresa societății românești în plină schimbare, descrierea detaliată a lipsei de integritate a unor politiceni surprinde prin actualitate, de parcă ar fi scrise chiar acum. Nu întâmplător, personalitatea unică a Omului Mihai Eminescu depășește cu mult limitele schematice de poet, pe care ni le serviseră activiștii zeloși, interpretând „Împărat și proletar” ca pe un îndemn tacit la aderare.



Mihai Eminescu nu a făcut niciodată un secret din orientarea sa vădită de dreapta, dar insista asupra independenței sale religioase, ferindu-se de etichetări. Creștină, budistă, agnostică sau ateistă, natura interioară a artistului Mihai Eminescu rămâne ambiguă și deschisă spre toate orizonturile posibile. Poziția sa incertă a fost interpretată de contemporani drept protest incomod. Nu-i de mirare că adepții complotului politic pun și astăzi sub semnul întrebării condițiile suspecte ale morții sale, în urma tratamentului cu injecții de mercur impus de doctorul Șuțu. E limpede că autorul atâtor articole polemice, poetul „Epigonilor” și al „Criticilor mei” nu ducea lipsă de adversari politici.

În calitate de amatoare de literatură fără pretenții de exegeză profesionistă, fac primul pas în direcția împrospătării memoriei, deschizând calculatorul. Poate din cauză că ne aflăm pe terenul tehnicii moderne, sau poate și pentru că am acumulat mult între timp, Eminescu mi se pare mult mai aproape, mai modern. Suspansul crește pe măsură ce răsfoiesc paginile virtuale întocmite în limbi străine. Constat cu stupoare că există un Eminescu pentru germani, dar un altul pentru englezi, spanioli sau francezi. Ca o delicatesă în foi etajate, pe ecranul din fața mea se „coace” o pâine cu straturi suprapuse. Să fie oare peste tot același aluat, doar prelucrat în forme diferite? Măcar acum, târziu, toana mea de moment se transformă într-o cercetare pasionantă, plină de suspans.

Deși toți sunt unanimi considerându-l pe Mihai Eminescu, așa cum bine zicea Nicolae Iorga, părintele incontestabil al limbii române moderne, sunt diferențe de nuanță de la un site la altul. Englezii îl interpretează pe Iorga în felul lor inedit, traducând, citez, „godfather”. Amuzant, căci postura de „nas” nu se potrivește cu tinerețea poetului dispărut așa de devreme.

Wikipedia germană pune accent pe formarea sa prin școli de limbă germană, inclusiv la Viena și la Berlin, dar nu uită să menționeze că Eminescu nu a pus preț pe finalizarea studiilor facilitate de generosul său mentor spiritual Titu Maiorescu, abandonându-le în stil atât de „ne-nemțesc”.

Spaniolii și francezii preferă să dezvolte latura sa patriotică, de istoric și publicist, cea a angajamentului său în plan politic pentru unitatea națională. Aflu lucruri pe care poate le-am învățat pe vremuri, dar care probabil nu mi s-au părut demne de memorat. Anume că poetul a asistat la cursurile Universității din Viena, cunoscând acolo alți tineri din Provinciile vorbitorilor de limbă română, înflăcărându-se alături de ei pentru idealurile națiunii dezmembrate, dar că n-a legat prietenii serioase cu nimeni din rândul celorlalte naționalități. Și mai citesc că primele școli frecventate au fost cu predare în limba germană – firesc, era vremea Imperiului Austro-Ungar – și că studentul Eminescu se ocupa ocazional cu traduceri. Fără intenția de a-i știrbi aura, simpla asemănare dintre tinerețea sa și preocupările tinerilor de azi, bursieri tot la Viena sau la Berlin, ni-l aduce mai aproape. Există și acum tineri români care asistă „extraordinar” la cursuri în străinătate, pentru că nu li se echivalează anii de studii acumulați în țară (deci nu sunt studenți cu înmatriculare „ordinară”). Mulți se ocupă în paralel cu traduceri. Am fost și eu la Viena. Cine ar fi crezut că, prin prisma Vienei lui Eminescu, voi regăsi pe căi așa de ocolite amintirea lecturii cărții lui Adrian Păunescu *De la Bârca la Viena*? Pe vremea când o citeam și tălmăceam înfrigurată sensul ascuns al frazelor cenzurate, însăși ideea că aș putea vizita cândva eu însămi capitala Austriei părea o himeră.

Undeva la Viena trebuie să se fi produs și teribila fractură din destinul geniului deja manifest. Nu știu dacă e importantă cauza, dar e cert că de pe acum se pun bazele celui care va fi „fericit ca artist, nefericit ca om”. Sunt voci care pun criza pe seama întâlnirii cu Veronica Micle, altele o atribuie mai degrabă predispoziției genetice pentru depresie, caracteristică familiei Eminovici. Cert este că, începând cu Viena, Eminescu devine complicat, melancolic și romantic, dar și schopenhauerian cu trup și suflet, înclinat spre critică. Ideile lui Arthur Schopenhauer, adesea xenofobe, misogine, antisemite și extremiste îi apar ca soluții potrivite pentru a scutura ordinea nefirească a lumii și pentru a provoca schimbarea. Din acest moment, decizia de a nu acumula de-a lungul vieții nimic conform cu regulile – „nici diplome, nici poziții, nici căsătorie sau avere” – devine crez definitiv. Romanticul Eminescu se conturează începând de acum, clar diferit de colegii de generație. Impresionat de „Veneră și Madonă”, Iacob Negruzzi călătorește la Viena special pentru a-l cunoaște pe autor și va mărturisi mai târziu că, în cafeneaua vieneză, Eminescu era vizibil de la distanță, cu profil romantic, părul lung și privirea pierdută în melancolie.

Găsesc cu surprindere pe un site german de referință poezia „Siehst Du den Stern“, scrisă de poetul elvețian Gottfried Keller și rămân înmărmurită de frapanta asemănare cu preferata mea, „La steaua”. Aflu că versiunea eminesciană este o prelucrare după originalul din limba germană. Mă doare puțin, dar faptul nu știrbește cu nimic frumusețea poeziei și nici meritul celui care ne-a făcut-o accesibilă, fără să facă un secret din faptul că a tradus. Oare câte alte detalii, de care nu am avut cunoștință până acum, ne-au mai fost ascunse?

→

Suntem un neam de oameni lipit, prin tradiții, moravuri și limbă, de un petec de pământ, pe care cu titluri netăgăduite îl putem numi țara noastră.
(Timpul, 4 iulie 1879)

Noi, poporul latin de confesiune ortodoxă, suntem în realitate elementul menit a încheia lanțul dintre Apus și Răsărit; aceasta o simțim noi înșine, se simte în mare parte de opinia publică europeană, aceasta o voim și, dacă dinastia va împărtăși direcția de mișcare a poporului românesc, o vom și face.
Oricât de adânci ar fi dezbinările ce s-au produs în timpul din urmă în țara noastră, când e vorba de legea părinților noștri, care ne leagă de Orient, și de aspirațiunile noastre, care ne leagă de Occident și pe care sperăm a le vedea întrupate în dinastie, vrăjmașii, oricari ar fi ei, ne vor găsi uniți și tot atât de tari în hotărârile noastre ca și în trecut.
(Timpul, 20 mai 1883)



Sub crugul Eminescului

Fidel spiritului practic tipic german, autorul paginilor de pe internet nu uită să menționeze amănuntul picant cum că singurul onorar primit vreodată de Eminescu pentru o operă literară a fost suma modestă din partea revistei Familia în 1883 (târziu!) la publicarea câtorva poezii (printre altele „Adio", „Și dacă", „Pe lângă plopii fără soț").

„Unul din iluștrii necunoscuți ai literaturii europene" îl numește pe Mihai Eminescu distinsul profesor Ernst Ostercamp de la Universitatea Humbolt din Berlin. Și câtă dreptate are! Nu pentru că Eminescu nu s-ar fi tradus; opera sa există deja în peste 60 de limbi. Mai degrabă pentru că vine din altă lume decât cea a autorilor moderni occidentali. Cum să nu-l aprecieze reputatul critic german, dacă până și adresa Institutului de Literatură din Berlin, cel pe care îl conduce domnul Ostercamp, trezește nostalgii romantice: „Unter den Linden", „Sub tei", carevasăzică?! Artera aceasta, un fel de „Calea Victoriei" pentru Berlin, a existat dintotdeauna, inclusiv pe vremea șederii studentului Mihai Eminescu. Iar teii, definiția romantismului eminescian, sunt simbolul său celebru. Parcă aud vocea vibrantă a lui Nichita Stănescu, mărturisind că, de când l-a descoperit pe Eminescu, nu mai poate trece pe lângă un tei înflorit, fără să se pătrundă de fiorul metafizic.

Eminescul „spaniol" mă întâmpină pe internet ca un hidalgo idealist, purtat de idei progresiste. Sunt pomenite zvonurile despre apartenența sa la o societate secretă, care urmărea eliberarea Transilvaniei și unirea românilor. Probabil o trimitere la societatea „Orient", din care făceau parte o sumă de intelectuali entuziaști, dedicați promovării pe atunci încă tinerei limbi române. Numeroasele sale deplasări pe teren, ca și turneele cu echipele de teatru, în scopul culegerii de folclor și pentru cunoașterea dialectelor locale din zonele locuite la vremea aceea de români, par a veni în sprijinul acestei teze. În fond, unitatea limbii și cea geografică sau politică sunt laturi ale aceleiași identități naționale. Se știe de altfel că Eminescu a reacționat puternic pe fondul Războiului Ruso-Turc de la 1877-1878, condamnând împărțirea din final, odată cu recunoașterea independenței, ciopârțirea atât de nedreaptă pentru Basarabia și Dobrogea. Angajamentul său patriotic, exprimat în termeni spanioli, adoptă pe alocuri rezonanțe mișcătoare, aidoma omagiului unui erou național, pe urmele legendarului El Cid. Tot paginile spaniole remarcă faptul că publicația *Timpul,* pe care Mihai Eminescu o alimenta aproape singur cu toate articolele, scriind până la epuizare, era de fapt organul oficial al Partidului Conservator.

Captivante, câteva dintre paginile în franceză despre Eminescu, pun accent pe pasiunea sa pentru arta dramatică. Mai puțin sunt evidențiate piesele sale, cât amănuntele biografice. Începând cu renunțarea la școală și plecarea în lume la 17 ani, împreună cu echipa de teatru a lui Iorgu Caragiale, teatrul va fi mereu prezent în viața sa. Mai târziu, proiectul de traducere din germană a *Tratatului despre Teatru* de Heinrich Theodor Röscher avea să-i ocupe mult timp, pentru a rămâne apoi neterminat. Pe scena lumii, Eminescu s-a văzut adesea ca un actor într-o piesă de teatru complexă.

Tot francezii sunt cei care pun sub semnul întrebării data reală a nașterii copilului Mihail Eminovici. Dacă ar fi să dăm crezare înmatriculării la școala unde avea să-l aibă ca dascăl pe neuitatul Aron Pumnul, poetul s-ar fi născut în decembrie 1849 și nu în ianuarie 1850. Corectura făcută pe baza mărturiei uneia din surorile poetului e aparent lipsită de importanță, dar inexactitatea creează uneori dificultăți cu ocaziile jubiliare.

Un împătimit din spațiul vorbitorilor – sau mai bine zis scriitorilor – de limbă engleză găsește nimerit să vorbească despre comportamentul și psihologia fascinantă ale lui Eminescu. I.L. Caragiale îl vedea în continuă oscilație între introvertit (visător, neînțeles, trist) și extrovertit (exuberant, dornic să guste paharul până la fund). În schimb, Titu Maiorescu sublinia îndeosebi latura comunicativă a geniului, capacitatea sa nestăvilită de a transmite emoții și de a-i entuziasma pe cei din jur, electrizându-i.

Același autor pan britanic, îndrăgostit precum se vede de dedesubturile sentimentale ale vieții zbuciumate de poet, ne pune în temă cu prietenia necondiționată care i-a legat pe Mihai Eminescu și pe Ion Creangă, ideal de fraternitate perpetuat realmente până la moarte. Pentru că, atât Creangă, cât și Eminescu, au murit în același an, ca dealtfel și legendara iubire neîmplinită, Veronica Micle. În viziunea internautului englez iubirea pentru Veronica Micle rămâne un veșnic mister, pentru că Eminescu însuși a refuzat să facă pasul final spre împlinirea ei, în anii în care iubita îi devenise perfect accesibilă, dedicându-i-se cu atâta devotament. Rețin din acest site că fără Eminescu nu am fi avut Ion Creangă și nu mă pot opri să nu remarc ce săracă ar fi rămas copilăria mea fără *Amintiri.* Învățătorul Ion Creangă ar fi rămas un simplu dascăl de țară, dacă nu l-ar fi întâlnit pe Eminescu și nu s-ar fi lăsat convins să scrie și să ia contact cu „Junimea".

Nu mă surprinde prezența unui bust eminescian într-un loc public, pe un soclu binemeritat din München. Dar recunosc că nu mă așteptam să aflu că tocmai în Pakistan, la Islamabad, s-a dezvelit un monument dedicat celor doi prestigioși poeți-filosofi Allama Iqbal și Mihai Eminescu, așezați împreună, ca un simbol al universalității idealurilor înalte, dincolo de granițele spațiului și timpului.

Mă dau la o parte de la calculator și încerc să compun în minte un Eminescu pe cât posibil fidel tuturor versiunilor vehiculate pe seama sa. Fascinează în continuare Omul Mihail Eminovici, geniul care și-a ales ca „nom de plume" apelativul cu rezonanță mai neaoșă, românească, de Mihai Eminescu, într-o vreme când „românește" era ceva exotic, nebulos. Dacă aș trage linie dedesubt, aș scrie poate sub OM, ca motto în rezumat, cuvântul „curaj", pentru că s-a încumetat nu doar să creadă în idealurile sale, ci s-a și pus în slujba lor. Fără garanția că ele ar fi corecte, dar tot mai bine decât opțiunea de neimplicare, atât de răspândită.

Sub POET as pune mai întâi „geniu" iar apoi „trist". E rău, e bine? Ce-ar zice „Luceafărul", opera despre care se spune că merge cu inspirația până înapoi la Upanișade? Caut într-o carte de filosofie din orient și dau peste un pasaj care îmi dă de gândit: „Mulți oameni confundă veselia cu fericirea. Nu satisfacția momentană e baza fericirii adevărate. Poftele sporadice se duc și vin, plăcerea provocată de stingerea lor e de scurtă durată. Fericit ești când ceea ce simți se suprapune perfect peste ceea ce trăiești și manifești. Armonia dintre interiorul și exteriorul nostru este singura bază viabilă de fericire trainică. Poți fi trist, dacă așa te simți pe moment. Neopunându-te propriei tale naturi, lăsându-te în voia tristeții care te cuprinde, fără să o maschezi, fără s-o ascunzi sau s-o refuzi, vei înțelege că e și ea trecătoare. Totul este să rămâi fidel naturii tale interioare. Tristețea e și ea doar o stare, nu schimbă esența substanței pe care o porți în sâmburele tău. Poți fi trist și fericit în același timp. Nu e în asta nicio contradicție."

Sperând că Eminescu a fost fericit, în ciuda tristeții care l-a însoțit mereu până la finalizarea destinului său tragic, îi mulțumesc în gând pentru imensa comoară de spirit pe care ne-o lasă și nu-mi rămâne decât să-i doresc odihnă lină întru fericire tristă.

(Benissa, 9 noiembrie 2010)



Din Învățături...

Vedeți, frații mei, cât este de rău pentru cel pe care se mânie Dumnezeu și-i lipsește de minte? Căci omul nebun nu poate să-și facă nicio faptă bună sau cinste, dar altuia cum poate să-i facă vreun lucru bun sau cinste? Iar domnul care este întreg la minte, la acela sunt toate faptele bune, mai întâi pentru că lucrează lui Dumnezeu, iar apoi împlinește voia Lui pe pământ. Aceluia căruia îi este lăsată împlinirea, să împlinească Domnului și pe oameni încă să-i îndrepteze cu înțelepciune, ca să primească și pace și bunătate de la El.

De asemenea, fiule și frații mei, eu așa vă învăț: totdeauna să vă rugați lui Dumnezeu, ca să se milostivească de voi și să vă dea cinste. Căci din nebunie se fac toate câte iubește diavolul și din ea se face voia lui, iar din mintea cea bună se îndeplinesc toate pe care Dumnezeu le iubește și care-I sunt plăcute.

De aceea vă învăț, frații mei, să cereți de la Dumnezeu minte curată, ca să puteți împlini toate voile Lui, câte-I plac lui Dumnezeu, căci cu ajutorul lui Dumnezeu și cu minte curată, cu acestea veți îndeplini voia Lui. Pentru aceea, rugați pe Dumnezeu să fie cu voi și nu vă leneviți a lucra lui Dumnezeu, ci lucrați pentru El cu milostenie și miluiți slugile voastre, ca să fie slugile voastre îmbrăcate și împodobite, cum știți mai bine și mai frumos, căci într-adevăr aceea este lauda și cinstea domnului și comoară înfrumusețată și vie. Căci dacă te vei scumpi și vei lăcomi cu inima ta spre avuție multă și vei lăsa slugile tale neîmbrăcate, tu, fără slugi, ce laudă vei avea și ce fel de domn te vei numi? Sau din comoara cea multă pe care o vei strânge, ce folos vei avea de la ea, pentru că și tu ești om și vei muri? Iar când vei muri, atunci avuția ta va rămâne după tine pustie și va veni altul, care n-a strâns agonisita ta, va mânca și va bea, și va risipi avuția ta și, de va fi bărbat destoinic să-și miluiască slugile, își va face nume bun cu avuția ta. Iar tu vei rămâne urgisit și cu două pagube mari: una, ocară și nume rău în viața aceasta, iar alta, sufletului pieire pe ceea lume.

De aceea, fiul meu și frații mei, dacă mă veți asculta, eu așa vă învăț: să nu strângeți avuție multă și moartă, ci puneți avuția voastră pe oștenii voștri, ca să fie comoara voastră totdeauna vie și să aveți veselie în fața ochilor voștri.



Eminescu și imaginația interogativă



Cătălin MAMALI

„Tu te-ntreabă și socoate" (Glossa)

Omul, ca și alte animale, se naște cu nevoia de a căuta. Căutarea este un instinct al supraviețuirii. Dar, prin ciclul întrebare-răspuns nevoia de a căuta dobândește la om un orizont și o energie care transformă atât destinul individual cât și pe cel de specie. Prin interogativitate și răspunsurile care duc la alte întrebări omul transcende propriile limite, inclusiv pe cele ale culturii în care s-a format. Mințile creatoare de excepție se disting nu numai prin contribuții originale, ci și prin faptul că ele transformă înțelegerea și existența semenilor. Gardner (2004) a numit astfel de minți „changing minds", minți apte să producă schimbări cruciale (*Changing minds: the art and science of changing our own and other people's minds*).

Prin unicitatea spiritului lor creator, astfel de personalități eludează orice tipologie. Dar totodată mințile creatoare se reîntâlnesc prin imaginația lor interogativă, prin neobosita disponibilitate de a se mira cu sens, prin noutatea, validitatea și anvergura întrebărilor, prin perseverența căutării, prin eficiența contra-întrebărilor și prin ingeniozitatea și valoarea răspunsurilor. Mulți creatori au rămas anonimi, fapt ce nu scade cu nimic valoarea imaginației lor. Chiar dacă inițial întrebările acestor minți sunt strict specializate, chiar auto-centrate, precum întrebarea Sf. Augustin *„Cine sunt eu, Doamne?"*, mai devreme sau mai târziu conținutul și natura întrebării genuine conduce la o enigmă de interes universal. Întrebarea „Cine sunt eu?" devine întrebare-cheie pentru identitatea oricărui individ. Ea devine esențială pentru identitatea fiecărei comunități umane, dar și pentru identitatea omenirii când ia forma „Cine suntem noi?" Cartografierea și analiza sistematică a dinamicii interogativității în destinul personalităților creatoare sunt condiții minime pentru cultivarea interogativității libere a unei comunități. Dincolo de interesul critic și istoric, cunoașterea tensiunii întrebare-răspuns în devenirea acestor personalității poate facilita dezvoltarea genealogiilor intelectuale.

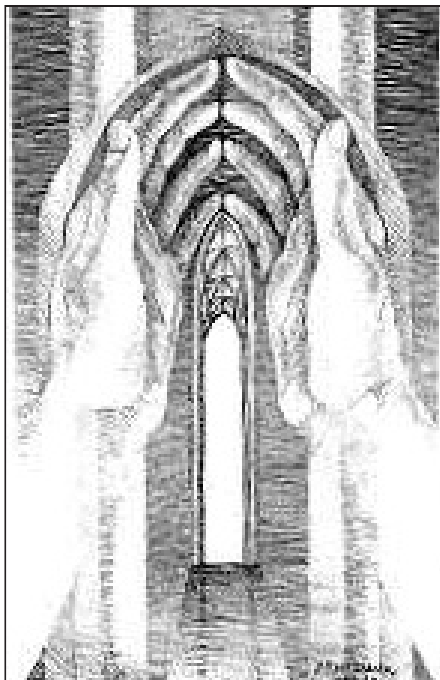
Eminescu reprezintă, dincolo de arta sa, un model paradigmatic al ***imaginației interogative***. Nu este deloc întîmplător faptul că Eminescu s-a întrebat asupra genezei întrebării: *Cum s-a întâmplat ca întrebarea să se nască?* (Citatul exact este la p. 408 în *Opere*, vol. XI. Publicistica,17 februarie – 31 decembrie 1880, Bucuresti, EARSR, 1983.) *Întrebarea eminesciană trimite spre originile întrebării, spre pragul cognitiv, emoțional și acțional pe care omul l-a trecut de la curiozitatea instinctuală la întrebare.* Semnificația întrebării eminesciene apare și mai clar în comparație cu alte întrebări esențiale asupra interogativității care sunt sintetizate în efortul de a defini întrebarea: *Ce este întrebarea?* Piaget, care a identificat principalele stadii ale dezvoltării cognitive, consideră că întrebarea „este o căutare spontană a informației" (*La Causalité Physique Chez l'Enfant*, p. 80). Wittgenstein, explorând *jocurile lingvistice* scrie: *„Ce este o întrebare? Este o afirmație care spune că nu știu ceva, sau afirmația pe care doresc să mi-o spună o altă persoană? Sau este o descriere a stării mele mentale de incertitudine? – Și este strigătul 'Ajutor' "* (Wittgenstein, *Tractatus Logico – Philosophicus,* part I, paragraph 24).

Există multe alte contribuții majore în explorarea simplei întrebări: „Ce este întrebarea?" realizate de Sperantia (1938, *Despre logica întrebărilor.* Comunicare la Congresul mondial de Filosofie. Paris), Gadamer (1989), Hintikka (1974), Jauss (1982, 1987 și, mai ales, în *Question and Answer. Forms of Dialogic Understanding* din 1989), Walton (1988, 1991, 1994) etc. pe care le-am discutat cu alte ocazii. Dar interogația eminesciană asupra genezei întrebării, a condițiilor în care s-a născut acest motor al cunoașterii își menține valoarea generică și își dezvăluie importanța pentru geneza multor întrebări punctuale de ordin crucial. Ce determină apariția unor astfel de întrebări și a ciclurilor mișcate de tensiunea întrebare-răspuns?

Opera și viața lui Eminescu invită la explorarea imaginației interogative. Voi lua un simplu exemplu, cel oferit de versurile:

Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vânt,
Cu crengile la pământ?

Întrebarea eminesciană dezvăluie o componentă specifică a interogativității: empatia, capacitatea de-centrării și plasării cunoscătorului, poetului, cercetătorului – adică a eului – în situația și starea celuilalt. Celălalt fiind un om, o insectă, o piatră,



codrul, o comunitate sau chiar genunea cu care se identifică observatorul. Această fuziune spontană între empatie și întrebare generează *interogativitatea empatică*. Este o interogativitate care se naște din interiorul reconstruit al celui întrebat. Eminescu a făcut acest lucru nu doar cu acuratețe, dar și cu compasiune și simpatie pentru obiectul interogației care putea să fie codrul, catargele sau țara cu întreaga ei suflare.

În psihologia creativității este cunoscută de mult, deși mai puțin comercializată decât brainstormingul, o metodă numită *sinectica*. Sinectica cere participanților să se identifice cu obiectul problemă (o nouă mașină, un nou limbaj artificial, o particulă elementară, un virus etc.) și din această perspectivă să încerce sa-și pună întrebări semnificative și să caute răspunsuri valide.

De remarcat că acest procedeu a fost folosit spontan de mulți creatori cu mult înainte de poezia amintită și de inventarea sincecticii. Să ne gândim doar la observațiile verbale și iconice păstrate de notele lui Leonardo da Vinci sau la cele înregistrate de H.D. Thoreau în *Walden* și în *Jurnal.* Procedeul a fost folosit de fizicieni și biologi de excepție.

Practicarea interogativității empatice este natural corelată în cazul lui Eminescu cu preocuparea pentru ***originea întrebării*** și cu modul de folosire a interogativității în scrierile lui politice. Interogativitatea empatică implică sentimente variate față de obiectul interogației: de simpatie, compasiune și iubire, dar și de revoltă și dezgust. Pătrunderea imaginativă în miezul obiectului rămâne o condiție necesară pentru perenitatea întrebărilor chiar dacă răspunsurile nu sunt întotdeauna satisfăcătoare sau sunt eronate. Validitatea și importanța întrebărilor sunt condiții necesare pentru validitatea și importanța răspunsurilor. Când întrebările sunt în suferință, răspunsurile sunt nevoite să devină contra-întrebări. Eminescu, cu mult înainte ca echipele monografice gustiene să cerceteze satul românesc și înainte ca antropologia socială și culturală să devină un obiect de studiu, a colindat, ca și alți îndrăgostiți de natură și omenesc din alte culturi, cu luare aminte, iubire și participare, ținuturile țării sale. Această ***cunoaștere participativă*** s-a condensat de multe ori în întrebări cruciale. Interogativitatea empatică se hrăneste la Eminescu din cunoasterea directă, participativă a lumii în care s-a născut. Participarea, cunoașterea prin trăirea situației celui observat sunt un semn distinctiv pentru personalitățile creatoare de răscruce. De exemplu, chiar dacă au mijloace diferite de expresie și s-au format în culturi diferite, van Gogh și Eminescu împărtășesc spiritul participativ. Firesc apare o întrebare: dacă de câtiva ani s-a editat în condiții electronice excelente întreaga corespondență a lui van Gogh, ce se întâmplă cu manuscrisele și mai ales cu caietele eminesciene?

Interogativitatea eminesciană ne confruntă cu limitele simțirii, perceperii și priceperii umane:

La-nceput pe când ființă nu era, nici neființă,
Pe când totul era lipsă de viață și voință,
Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...
Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă
(Scrisoarea I)

Interogația este expresia voinței de a explora și înțelege. ***Interogația este manifestarea libertății interioare*** care alege între a lâncezi în limitele știutului și a face saltul spre un tărâm necunoscut. Imaginația interogativă eliberează din constrângerile prejudecăților și dogmelor. O motivație intrinsecă face ca imaginația interogativă să-și urmeze cursul în ciuda interdicțiilor artificiale și a încercărilor de a-i înfricoșa pe cei care întreabă.

Interogativitatea ca și scrisul, care prin natura sa este destinat să supraviețuiască clipei, sunt căi de căutare și exprimare a adevărului. Recompensele care amăgesc setea de faimă și stimulează cortegiul de trebuințe artificiale sunt, din principiu, excluse de Eminescu din rațiunea de a fi a procesului interogativ:

De ce pana mea rămâne în cerneală, mă întrebi?
De ce nu voi pentru nume, pentru glorie să scriu?
(Scrisoarea II)

(Va urma; fragment - Dubuque, 25 noiembrie 2010)

Încheiem aceste șiruri aducând cetățenilor aminte că nu există nici libertate, nici cultură fără muncă. Cine crede că prin profesarea unei serii de fraze a înlocuit munca, deci libertatea și cultura, acela se prenumără fără s-o știe între paraziții societății omenești, între aceia cari trăiesc pe pământ blestemul, ruina și demoralizarea poporului lor.
(Timpul, 17 februarie 1880)

Chestiunea de căpetenie pentru istoria și continuitatea de dezvoltare a acestei țări este ca elementul românesc să rămâie cel determinant, ca el să dea tiparul acestei forme de stat, cu limba lui, înclinările lui oneste și generoase, bunul lui simț, cu un cuvânt geniul lui să rămâie și pentru viitor norma de dezvoltare a țării și să pătrundă pururea această dezvoltare.
(Timpul, 17 decembrie 1881)



România de pretutindeni



Un argeşean prin lume

Cu Eminescu pe Valea Nilului

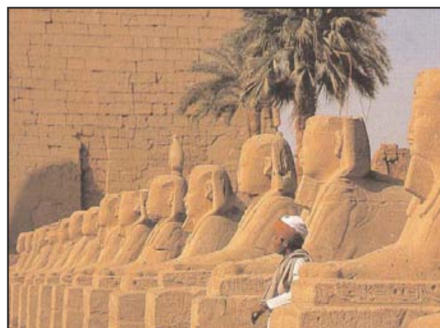
Ion PĂTRAŞCU

În Egipt am ajuns cu totul întâmplător. Era în toamna anului 1987, când s-a ivit marea mea şansă de a reveni în China, pentru o misiune scurtă de trei luni, însă ministrul de externe a decis ca eu să plec la Cairo, în Egipt. Nu era deloc rău. Pierdeam China, oarecum cunoscută, şi câştigam Egiptul.

Nu am avut timp de pregătire. Am luat, din fugă, unele materiale documentare despre Egipt şi relaţiile româno-egiptene. În rest, m-am lăsat condus de splendoarea versurilor lui Mihai Eminescu, din poezia *Egipetul*:

Nilul mişcă valuri blonde pe câmpii cuprinşi de maur,
Peste el cerul d'Egipet desfăcut în foc şi aur;
Pe-a lui maluri gălbii, şese, stuful creşte din adânc.
Flori, juvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare,
Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare,
Alte roşii ca jeratec, alte-albastre, ochi ce plâng.

Cred că am fost inspirat atunci când am decis să-l iau ghid pe Eminescu în periplul meu egiptean. Este cert că nu aş fi găsit un cunoscător mai bun în ale istoriei şi civilizaţiei egiptene. Pe lângă faptul că era o minte enciclopedică, Mihai Eminescu manifesta un interes deosebit faţă de Egipt. De aceea el a audiat, la Berlin, şi cursuri despre istoria Egiptului. Se ştie că era fascinat de magia creaţiilor poetice, de proza narativă cultă, cu componentele sale de bază, precum basmele, povestioarele, folclorul acestei ţări.

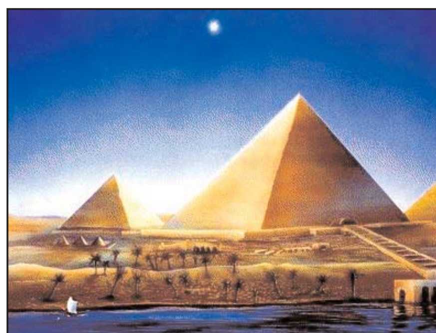


Într-un fel, poetul nostru nepereche a fost răsplătit. Poezia *Egipetul*, recitată în 1872 la o şedinţă a Junimii, i-a adus o sumă importantă de bani, binevenită pentru continuarea studiilor sale la Berlin.

Cu acest exemplu de iubire pentru Egipt, mi-am început eu activitatea la Ambasada României de la Cairo. Contrar aşteptărilor mele, m-am trezit şeful Secţiei Consulare, unde era de muncă, nu glumă. Aici se reflectau cel mai bine dimensiunile şi diversitatea legăturilor româno-egiptene. Nu despre munca mea vreau să povestesc aici, ci despre zestrea spirituală cu care m-am ales în Egipt. Mă gândesc şi astăzi, cu nostalgie, la primii paşi făcuţi pentru cunoaşterea oraşului Cairo, la Muzeul de Egiptologie, unde sunt adăpostite milenii de civilizaţie. Nu uit impresia copleşitoare, produsă asupra mea de piramidele de la Gizeh, la cea Mare, cu numele faraonului Keops, singura supravieţuitoare din cele şapte minuni ale lumii antice. Parcă auzeam versurile eminesciene:

…Acolo se ridic trufaşe
Şi eterne ca şi moartea piramidele-uriaşe.

M-am simţit privilegiat atunci când ambasadorul m-a inclus şi pe mine în grupul care a făcut o excursie memorabilă pe Nil în sus, până la monumentele de la Luxor şi Karnak, dedicate zeului Amon, care sunt, probabil, cel mai mare muzeu în aer liber din lume. Am poposit îndelung pe malul de est al Nilului, unde era oraşul celor vii, cu templele de la Luxor şi Karnak, ce salutau în fiecare dimineaţă răsăritul de soare. Nu ne-a dat, însă, inima ghes să întârziem prea mult pe malul de vest, unde apusul de



soare aruncă umbre asupra oraşului celor morţi şi a mormintelor din Valea Regilor. Şi aici, Eminescu ne luminează cu versurile lui:

Şi în templele mărețe, colonade-n marmuri albe,
Noaptea zeii se preumblă în veşmintele lor dalbe,
Şi al preoţilor cântec sună-n harfe de argint.

La întoarcerea spre Cairo ne-a apucat seara, ceea ce ne-a permis să înţelegem mai bine imaginea lui Eminescu despre bătrânul fluviu, *în ale cărui unde lungi se reflectă tulburate stelele, în timp ce luna argintește frumuseţea întregului Egipt antic.*

S-a scris mult şi se mai scrie despre legăturile străvechi ale trăitorilor din spaţiul carpato-dunărean cu cei de pe Valea Nilului. Există multe dovezi materiale, dar şi mărturii privind interferenţe spirituale semnificative. Aici, să-i dăm crezare lui Strabon (60 î.e.n.-26 e.n.) care ne informează că Zamolxis, întemeietorul religiei dacilor, şi Deceneu, marele preot dac, ar fi fost discipoli ai egiptenilor. În contextul legăturilor dintre cultura mioritică şi cea egipteană, au semnificaţia lor şi informaţiile despre existenţa, pe la noi, a unor admiratori ai zeului Osiris şi ai zeiţei Isis din Egipt. Cultul boului Apis este o poveste fascinantă, care uneşte cele două popoare peste milenii. Astfel, o figurină din lut ars, din perioada neolitică a Deltei Nilului, a avut un corespondent în judeţul Timiş, unde s-a găsit acelaşi model ritualic, datând din mileniul V î.e.n. Simbolul de la noi a ajuns, peste timp, capul de bour de pe primele steme al Moldovei (începutul secolului al XIV-lea).

Dar să revin la treburile mele de diplomat în Egipt. După o experienţă consulară de trei luni la Cairo şi „o gură" de apă din Nil, am făcut o scurtă pauză la Bucureşti, de unde am fost propulsat consul general la Alexandria. Nu crezusem povestea locală cum că, cine bea apă din Nil, revine în Egipt. M-am întors şi eu şi încă la o muncă de *ilot,* supus spartan, cu o circumscripţie consulară care pornea de la Port Said şi se oprea doar la graniţa cu Libia. Deci, gurile Nilului erau la mine în circumscripţie. Am parcurs pe lumină traseul, în bună parte deşertic, dintre Cairo şi Alexandria. Dacă ar fi fost pe noapte, poate că vedeam şi eu vreun miracol al lui Eminescu:

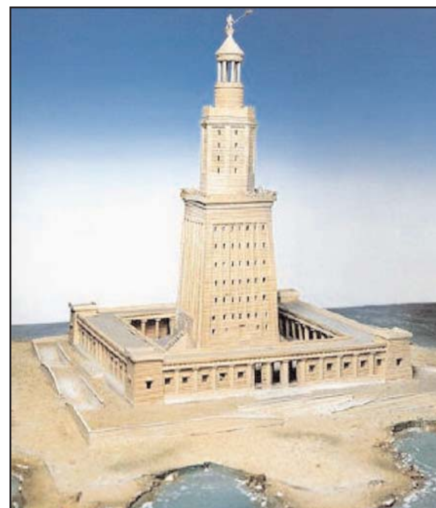
Beduini ce stau în lună, o minune o privesc,
Povestindu-şi basme mândre îmbrăcate-n flori şi stele,
De oraşul care iese din pustiile de jele.

Am fost, evident, norocos să lucrez şase luni în oraşul înfiinţat de Alexandru cel Mare, să caut, din priviri, locul unde s-a aflat o altă minune a lumii antice, Farul din Alexandria, sau să ghicesc pe unde funcţiona celebra Bibliotecă Alexandrină, construită de primii regi Ptolemei, după modelul Academiei ateniene a lui Aristotel.

Oraşul Alexandria mă atrăgea şi pentru că el a fost poarta de intrare a creştinismului în Egipt şi, nu în ultimul rând, datorită contactelor religioase, stabilite ulterior cu Ţările Române. Creştinii egipteni (numiţi *copţi* din secolul al XVI-lea) au primit susţineri substanţiale din partea domnitorilor valahi şi moldoveni, între secolele XVI şi XIX. Astfel, Patriarhia din Alexandria dispunea, la un moment dat, de o avere considerabilă în Ţările Române: 11 moşii, 9 mănăstiri, biserici şi schituri, la care se mai adăuga întreţinerea celor două şcoli ale acesteia, cu predare în limbile greacă şi arabă.

La Port Said am mers, prima dată, într-o misiune neplăcută. Trebuia să recunosc un marinar român, mort înecat, şi să asist la înmormântarea sa. Am avut, însă, şi un mare beneficiu. Asa, am ajuns şi eu la Canalul de Suez, una dintre cele mai importante căi de navigaţie din lume. Fiind acolo, mi-am amintit că ideea construirii unui nou canal (pentru că a mai fost unul, numit *al Faraonilor*) i-a fost sugerată lui Ludovic al XIV-lea, prin 1672, de matematicianul şi filosoful german G.W. Leibniz, care evidenţia necesitatea „deschiderii unei noi căi, pentru a înlesni legăturile dintre Franţa şi marile comori ale Orientului". La inaugurarea Canalului (17 noiembrie 1869), au participat înalte personalităţi europene, inclusiv împăratul Franz Joseph. Era prezent şi Giuseppe Verdi cu opera Aida, compusă special pentru acest eveniment. Românii au contribuit şi ei la acest edificiu cu cantităţi imense de lemn şi cereale, după cum rezultă din scrisoarea adresată de domnitorul Alexandru Ioan Cuza mamei viceregelui Egiptului, Ismail.

Deşi mă aflam în vecinătatea Muntelui Sinai, nu am avut timpul necesar pentru a da o fugă până la Mănăstirea Sfânta Ecaterina. Mi-am amintit, însă, de generozitatea proverbială a domnitorilor din Ţările Române, care au închinat acestui locaş de cult zece mănăstiri, biserici şi schituri, ce se constituiau într-o avere uriaşă: 45 de moşii (unele adevărate latifundii, având de la 3.000, până la 14.900 de hectare),



270 de pogoane de viţă de vie, 29 diverse clădiri şi 320 de prăvălii. Aceasta până la secularizarea averilor mănăstireşti.

În dorinţa de a mulţumi „ghidului" meu pentru că m-a călăuzit pe valea Nilului, îl las pe el, adică pe poetul nostru naţional, să versifice şi cuvântul de încheiere:

Marea-n fund clopote are, care sună-n orice noapte;
Nilu-n fund grădine are, pomi cu mere de-aur coapte;
Sub nisipul din pustie cufundat e un popor,
Ce cu-oraşele-i deodată se trezeşte şi se duce
Sus în curţile din Memfis, unde-n săli lumină luce;
Ei petrec în vin şi-n chiot orice noapte pân-în zori.



Scrisoare din Auckland



Cristian S. CALUDE

Fiind la sfârșitul perioadei de studiu și cercetare (așa numitul „sabbatic"), la sugestia colegului Păun, voi întrerupe prezentarea Auckland-ului în favoarea turneului academic. Traseul, din mai până în noiembrie, a inclus următoarele orașe/universități/conferințe (în afara Auckland-ului): Universitatea Notre Dame, Indiana, SUA (*conferința Computability and Randomness*); Tokyo (conferința *Unconventional Computing*); Centrul de Matematică Fundamentală și Aplicații Lisabona; Ponta Delgada, Azore (conferința *Computability in Europe*); trei zile cu fiica mea la Reading, Anglia; Edinburgh (conferința *Developments in Computational Models*); Universitatea Națională Singapore; Universitatea Canterburry din Christchurch (Noua Zeelandă); Universitatea Kingston, Canada; Universitatea Ontario Vest, London, Canada; Institutul de Matematică și Universitatea București; Curtea de Argeș; trei zile vizită la Cairo; Conferința *Physics and Computation* (pe un vapor navigând între Luxor și Aswan); Universitatea Tehnică din Viena; trei zile în Singapore; Universitatea Halle-Wittenberg, Germania; Universitatea Leipzig; Universitatea Oxford; Universitatea Leeds; Universitatea Edinburgh; Universitatea Heriot-Watt, Edinburgh; București.

Cititorul poate se va întreba: cine plătește? În primul rând, obținerea unui stagiu de studiu și cercetare nu este automată: printre criteriile care se iau în considerație se află raportul făcut în urma stagiului precedent (raportul actual, ce va apărea pe Internet, are opt pagini și listează exact ceea ce am lucrat și publicat în această perioadă, cu un accent special pe beneficiile aduse universității) și proiectul detaliat de cercetare propus. Universitatea din Auckland a finanțat o treime din cost; restul a venit de la un grant dat de Societatea Matematică din Londra, două granturi personale, contribuții de la diversele instituții vizitate și o parte plătită direct de mine.

Altă întrebare: nu toate locurile vizitate par să aibă o legătură directă cu cercetarea matematică, este acceptabil? Corect, la Reading am mers pentru o vizită de familie, Cairo a fost o vizită turistică (piramidele sunt cele mai impresionante constructii fizice produse de om pe care le-am văzut) etc. În primul rând, vizitele particulare au fost plătite personal. În al doilea rând, pentru a lucra cu randament, ai nevoie de odihnă și bună dispoziție: cine nu înțelege și nu acționează în consecință mai mult păgubește (câți bani cheltuiți pe concedii medicale ar putea fi economisiți prin medicină preventivă, inclusiv asigurarea unui cadru adecvat de relaxare?).

Înțelegem, dar ce te-a adus la Curtea de Argeș? De ce a fost nevoie să vii la București de două ori? Pe rând. Evident, George Păun m-a invitat la Curtea de Argeș (fără acea vizită, aceste scrisori n-ar fi fost scrise). Legăturile mele cu Argeșul sunt însă mai vechi. Sora bunicii mele din partea mamei, Maria Morțun, a fost profesoară de istorie și geografie la un liceu din Pitești; printre elevii ei se număra și Dobrin. Soțul, Emil Morțun, a fost profesor de matematică în Pitești și apoi lector la (atunci) noul înființat Institut Pedagogic (Moisil îl aprecia). Copil fiind, am vizitat de câteva ori Piteștiul (grădina Trivale mi-a rămas în minte din acea perioadă) și am fost impresionat de „unchiul Emil", cald dar „precis": eram foarte mândru când îi aduceam geanta imensă de la poartă. De una dintre vizitele mele la Pitești este legată prima mea „nevoie de demonstrație". Eram în vizită, cu mama, la familia Morțun. Știam si acceptam 'axiomatic' faptul că unchiul Emil este profesor, dar nu puteam înțelege cum o profesoară trebuie să facă tot timpul curățenie (sigur, unchiul Emil nu făcea așa ceva), deci refuzam să accept ideea că „tanti Maria" este profesoară. În aceste condiții, tanti Maria m-a dus la școală, m-a pus într-o bancă și ea mi-a vorbit de la catedră; din păcate, nici această demonstrație nu a fost credibilă pentru copilul de aproximativ patru ani ce eram atunci.



Trecând la a doua întrebare, vin la București de două sau trei ori pe an, de fiecare dată când ajung în Europa. Rațiunea este dublă: a) nevoia de a revedea familia, prietenii, unii dintre foștii profesori (activi academic la peste 75 de ani) și elevi, b) nevoia2 de cultură românească. Cum biletele de avion „în jurul lumii" pe care le folosesc includ câteva zboruri fără plată în Europa, efortul financiar este minim.

Prin profesie, sunt înclinat să observ legi și tendințe și încerc să le înțeleg rostul. În toate instituțiile vizitate am întâlnit români, profesori, cercetători sau studenți graduați (masterat sau doctorat); mulți sunt stabiliți în țările vizitate, dar o parte au „baza" în România. Fiecare conferință pe care o ții este în general precedată de o scurtă prezentare pe care organizatorul o face vorbitorului. Datele sunt culese din pagina web personală, unde se poate vedea că am fost născut și crescut în România; legătura este menționată și, în consecință, la discuții aflu de românii „din jur". În domeniul meu, lucrările scrise de autori români sunt prezente/citate la aproape toate conferințele pe care le frecventez. Evident, mulți români cunoscuți nu sunt matematicieni.

În urmă cu un deceniu am vizitat Universitatea din Chicago și gazda mea, profesorul Bob Soare, mi-a vorbit îndelung și foarte documentat despre Mircea Eliade, fost profesor la acea universitate.

În ultima parte a călătoriilor din acest an am vizitat câteva universități engleze și scoțiene și cu această ocazie am aflat de Fundația Mihai Eminescu (*The Mihai Eminescu Trust*), http://www.mihaieminescutrust.org, cu sediul dual la Londra și Sighișoara. Prințul Charles este Patron Regal al fundației. Înainte de căderea comunismului, fundația a oferit sprijin disidenților români și a salvat multe sate românești de la dispariție. În ultimii 20 de ani, fundația se integrează efortului de renaștere academică și culturală a țării și, prin numele său, promovează dimensiunea europeană a lui Eminescu.

Fiind în Anglia, am fost martorul eforturilor de sărbătorire în 2012 a centenarului nașterii lui Alan Turing, unul dintre pionierii informaticii. În mod natural, am reflectat la modul cum se creează imaginea personalităților și am constatat exagerări dăunătoare, atât la Londra cât și la București. Despre ce este vorba? Mă voi referi la două nume, Turing și Eminescu. A face din Turing un mare cercetător în biologie și chimie (a scris lucrări în aceste domenii) este o exagerare periculoasă, care poate pune în umbră chiar valoarea imensă a cercetărilor sale matematice. Scuza publică postum oferită de Primul Ministru Brown lui Turing (care a fost condamnat în 1952, potrivit legii în vigoare la acea dată în Anglia, pentru homosexualitate) nu a fost extinsă tuturor celor care au suferit același tratament: s-a îndreptat o nedreptate producând alta, poate mai mare. Eminescu nu este numai un poet național al românilor, dar și o personalitate europeană, recunoscută din ce în ce mai mult (pași uriași în traducerea asistată de calculator vor ajuta semnificativ eforturile de a-l face pe Eminescu accesibil altor culturi). Dar dragostea pentru Eminescu nu ne poate îndreptăți să acceptăm necondiționat propriile sale explicații pentru insucesele din matematica școlară: modul greșit de predare al profesorului Johann Hayduk. Orice generație trebuie să înțeleagă atât meritele cât și limitele înaintașilor iluștri, așa cum au fost ei, nu așa cum ne-ar plăcea ca ei să fi fost.

După atâtea calamități și crize economice din ultimii doi-trei ani, m-am bucurat să frunzăresc raportul ONU „The Human Development Report 2010", întocmit pe baza datelor din ultimii 40 de ani din 135 de țări. Raportul, dat publicității la sfârșitul lui noiembrie, include fapte dătătoare de speranță pentru viitorul omenirii: global, suntem mai sănătoși, mai bogați și mai bine educați decât orice generație anterioară. Câteva repere globale: speranța de viață a crescut de la 59 la 70 de ani, anul acesta 70% dintre copii merg la școală, față de 55% acum 40 de ani, iar produsul domestic brut pe locuitor s-a dublat, ajungând la 10.000 de dolari. Apropiindu-mă de Auckland, clasamentul țărilor în care se trăiește cel mai bine, propus de raport, situează Noua Zeelandă pe locul trei, după Norvegia și Australia.

Pe acest ton optimist, fie ca în 2011 să ne bucurăm mai mult de ceea ce avem mai bun, în primul rând, viața.

Civilizația adevărată a unui popor constă nu în adoptare cu deridicata de legi, forme, instituții, etichete, haine streine. Ea consistă în dezvoltarea naturală, organică a propriilor puteri, a propriilor facultăți ale sale.

(Timpul, 25 octombrie 1881)

Când românii se reivesc din istorie, la Argeș și la Suceava, ei sunt un element prigonit ce caută un adăpost spre a se putea dezvolta în pacinică retragere. Dovadă sunt rămășițele începuturilor de cultură ce s-au păstrat din acele timpuri îndepărtate. Era sădită în inimile acelor oameni vechi iubirea pentru tot ce e drept, bun și frumos; însă nobila sămânță, abia răsărită din pământ, era mereu strivită și iar strivită de copitele sălbaticelor cete de vrăjmași.

(Timpul, 2 noiembrie 1879)

N-are cineva într-adevăr decât să deschiză o teză de licență, s-asculte prelecțiuni la universități – exceptăm pe cele de matematică –, să citească ziare și broșuri, să citească proiecte și paraproiecte de legi din Cameră, s-asculte discuții în Adunări și se va convinge că o numeroasă, foarte numeroasă clasă de oameni nu-și întrebuințează mintea la nimic alta decât la reproducerea de vorbe din cărți străine, că propria muncă intelectuală se reduce la nimic.

(Opere XI, pag. 28)



Recuperarea diasporei



Eugen Ionescu

Florea FIRAN

Împreună cu Mircea Eliade și Emil Cioran, Eugen Ionescu formează triada celor mai importanți scriitori români din diaspora.

Dramaturg, poet, prozator, eseist, critic literar și publicist, Eugen Ionescu se află printre întemeietorii teatrului absurd, dovedindu-se un om al contrastelor, un scriitor al insurecției artistice, o figură spectaculoasă a dramaturgiei contemporane, direcție în care creația sa atinge piscuri de excepțional talent și originalitate. Dacă în scrierile critice de început își manifesta voluptatea „negării“, a paradoxului, a plăcerii de a face „zgomot“ contrariind și iscând polemici, poate dintr-un orgoliu exacerbat, din dorința de a șoca, răsturnând idoli literari cărora, de fapt, în convingerile sale intime, le recunoștea talentul, o făcea ca pe un exercițiu intelectual eșuat, însă, în amărăciune, decepție, solitudine.

Teatrul este măsura originalității operei lui Eugen Ionescu. El pune capăt tiparelor învechite, respirației scurte, aglomerate de conformism estetic, lingvistic, tematic, eliberând un spațiu vast de mișcare, idee și trăire care capătă o multitudine de dimensiuni, sugestii și simboluri și unde actorii și spectatorii se contopesc în „jocul oglinzilor“.

Scriitorul s-a născut la 13 noiembrie 1909, în Slatina, oraș situat pe stânga Oltului, ca fiu al avocatului Eugen Ionescu, licențiat în drept la Paris. Moare la 28 martie 1994, la Paris. La 4 ani își însoțea mama, Thèrèse, de origine franceză, la Paris, unde a urmat și primele clase primare la Școala comunală din strada Dupleix. În 1921 locuiește cu sora sa în la Chapelle-Athenaise, sat în provincia Mayenne, amintirile din această perioadă fiind evocate în scrierile cu caracter memorialistic de mai târziu. Peste un an revine la Paris și are prima amintire literară: *Un coeur simple* de Gustave Flaubert, scriind o dramă istorică pe care o va „traduce“ apoi în românește.

În 1924 se întoarce în România, devine elev la Colegiul „Sf. Sava“, pe care îl absolvă, bacalaureatul susținându-l însă la Craiova, în 1928. În paginile revistei literare a liceului semnează, la 15 ani, cronici plastice dedicate lui Tonitza, Schweitzer-Cumpăna ș.a., preferințele sale literare din prima tinerețe îndreptându-se spre Arghezi, Blaga, Urmuz, Baudelaire, Valéry, Dostoievski, Proust.

Debutul ca poet se produce în publicația lui Arghezi, *Bilete de papagal*, în anul 1928. În 1929 se înscrie la Facultatea de Litere din București, din anul al II-lea susținând o intensă activitate publicistică la revistele *Zodiac* (cu poezie și critică), *Azi, Axa, Floarea de foc, Viața literară, Ideea europeană* ș.a.

În 1931 îi apare, la Craiova, prima plachetă de versuri – *Elegii pentru ființe mici*, iar în anul următor își susține licența în filologie modernă, în specialitățile limba și literatura franceză, cu profesorul Ch. Drouhet, și în literatura română, cu Mihail Dragomirescu. În 1934 îi apare cea de-a doua carte, de data aceasta de eseuri critice, sub titlul *Nu*, premiată de un juriu (prezidat de Tudor Vianu) cu Premiul pentru „Scriitorii tineri needitați“, volum care a stârnit, cum se știe, un adevărat scandal în lumea literară. Dintre cei șapte membri ai juriului care au acordat premiul, doi au fost contra – Tudor Vianu (care ar fi protestat demisionând din președinția juriului) și Șerban Cioculescu.

Între 1936–1937 colaborează cu intensitate la *Facla*, revistă condusă de Ion Vinea, la *Universul literar, Rampa, Păreri libere* și este profesor suplinitor de limba franceză la Liceele „Sf. Sava“ și „Gh. Lazăr“ din capitală. **[În 1936, a predat limba franceză și la Seminarul Teologic din C. de Argeș, n.n., Gh.P.]**

În 1938 beneficiază de o bursă de studii din partea guvernului francez și pleacă la Paris pentru pregătirea doctoratului cu teza *Tema păcatului și tema morții în poezia franceză de după Baudelaire* (rămasă neterminată). La Paris frecventează grupul revistei *Esprit*, în același timp colaborează în țară la revista *Viața Românească*. Revede satul La Chapelle-Athenaise, momentul evocându-l în volumul de proză *La photo du Colonel*, sub titlul *Printemps* (1939).

În anii grei ai celui de-Al Doilea Război Mondial stă retras în provincie, adâncindu-și lecturile din Kafka, Flaubert, Proust, Dostoievski, Denys Areopagitul, Em. Mournier ș.a.; în 1943 scrie piesa *Englezește fără profesor* (publicată abia în 1965, în revista *Secolul 20*, nr. 1), pe care I. Vartic o consideră o punte de legătură între perioada românească și cea franceză a scriitorului, piesa fiind o variantă a faimoasei *La Cantatrice chauve* și prefațează în absolut întreaga istorie a teatrului absurdului.

Imediat după război traduce din românește și prefațează *Urcan bătrânul* de Pavel Dan și pe Urmuz. Lucrează în diferite funcții, printre care și aceea de corector la Editions Administratives, scrie piesa *Cântăreața cheală* (1948–1949), care este jucată în premieră la 11 mai 1950 la Théâtre des Noctambules, în regia lui Nicolas Bataille. La compania teatrală respectivă, Eugen Ionescu interpretează și un rol din dramatizarea *Posedaților*, după Dostoievski. De acum, drumul spre teatru e deschis, piesele „curg“ una după alta, scriitorul merge triumfal pe drumul afirmării depline, fiind jucat pe cele mai prestigioase scene ale lumii.

În 1954, renumita editură Gallimard îi publică primul volum de *Teatru*, din cele patru câte se cunosc până astăzi, iar în *Nouvelle Revue Française* i se tipărește nuvela *Oriflamme*. Marele dramaturg debutase editorial cu volumul de versuri *Elegii pentru ființe mici* (1931), în care universul infantil, „un mic soare pentru suflet“, este perceput prin puritate, magie a primelor semne, candoare și delicatețe, timbrul versurilor fiind cu precădere sentimental. În poezii ca *Balade*, apare motivul morții, care va deveni fundamental pentru întreaga creație a lui Eugen Ionescu. Moartea, privită ca un fapt atroce, aduce tăcere și instalează ilogicul, absurdul, haosul în imagini construite pe un microcosmos care îmbracă veselia amară a clovnului, alunecând în grotesc, urmate de strigătul de durere în fața infernului care este totuna cu moartea copilăriei.

În poeziile scrise în jurul vârstei de 19 ani se simt influențe din Tudor Arghezi, Francis Jammes, Jules Laforgue. Din jurnalul început la vârsta de 16–17 ani, Eugen Ionescu publică diverse fragmente în presa românească dintre 1932 și 1940, multe din notațiile pe marginea operelor unor scriitori ori meditații asupra morții, existenței, procesului de creație, reprezentând punctul de plecare al multor teme din volumul *Nu* (1934), ori din volumele franceze *Journal en miettes, Présent-passé – Passé présent, Decouvertes*.



În volumul *Nu*, Eugen Ionescu face bravadă de nihilism, contestând mari scriitori ai literaturii noastre interbelice fără altă argumentare decât „gustul“ personal. Acțiunea de răsturnare a valorilor literare consacrate este deliberată, agresivă, făcută cu patos, dintr-un „joc“ al criticii care poate detracta ori elogia aceeași operă – dar pornind de la semnificații diferite, apelând la comentarii speculative și interpretând divers aceleași aspecte. Pe Arghezi îl prezintă ca pe un „poet de pointă, anecdotic și de umor lexic“, poezia lui Ion Barbu este considerată „facilă“, „minoră“, „exterioară“, dominată de „incomunicabilitate“, iar ideatica din *Joc secund* – luată din *Monsieur Teste. Patul lui Procust* i se pare „o carte slabă“, a cărei originalitate ar consta „numai în deficiențe, în aplicarea greșită sau neizbutită a metodei proustiene“.

Inconsecvent cu el însuși, demonstrând că de fapt a vrut doar să șocheze prin afirmații singulare, Eugen Ionescu mărturisește, chiar în paginile de jurnal din volum, că poeziile lui Arghezi sunt „neînchipuit de frumoase“, că urmărește să-l reabiliteze pe Ion Barbu, recunoscând, mai târziu, că s-a lăsat purtat de vanitate și a împins prea departe „jocul cu cărți măsluite“.

Scriitorul se arată entuziasmat de romanul *Răscoala* al lui Rebreanu, pe care îl consideră „de departe, cel mai bun roman românesc“, de volumul *Întâmplări în irealitatea imediată* a lui Blecher, este un admirator al poeziei lui Emil Botta, prefațează elogios traducerea franceză a cărții lui Pavel Dan, *Urcan bătrânul*.

Ov. Crohmălniceanu nota că volumul *Nu* „este un eseu despre însăși vanitatea activităților omenești“, al cărui autor va redescoperi adevărurile mari, ultime, ale existenței, transpuse mai târziu în teatru. Tonul agresiv al volumului *Nu* va sfârși în deznădejde și amară invocare a tragicului existențial: „...Cu ce vorbe noi să strig să mă audă? Cum să strig, să chem, când mă lovesc, când alunec, să mă ridice în brațe sigure? (...) Totul se surpă. (...) Urletul meu e slab ca un suspin“.

Eugen Ionescu va abandona, după aceste volume, critica, dedicându-se dramaturgiei, deși îi mai apar unele volume ori studii în care se recunoaște același ton bătăios: *Notes et contre-notes, Entretiens,* ori ironic: *Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo*, publicat parțial în *Ideea europeană* (1935–1936) și tradus în limba franceză sub titlul *Hugoliade* (1982).

Eugen Ionescu are meritul de a fi, alături de Ilarie Voronca, printre primii care au tradus în franceză din opera lui Tudor Arghezi și Lucian Blaga, mai târziu tălmăcindu-l și pe Urmuz, al cărui admirator era.

La 11 mai 1950, Eugen Ionescu debutează în dramaturgie cu piesa *Cântăreața cheală*, prezentată în premieră pe scena de la Théâtre de Noctambules, după îndelungi discuții cu diferite companii teatrale care îi resping textul, refuzând de fapt maniera dinamitardă în care realitatea și fantezia se conjugă pentru a ridica pe scenă, într-o formulă stilistică de pionierat, incomunica-bilitatea umană, haosul și absurdul, spaima și tragismul existenței în societatea burgheză. Un nou „alfabet stilistic“ impune anti-piesa *Cântăreața cheală,* care se va consolida în creațiile dramaturgice următoare și, cum nota B. Elvin, reprezintă „un pamflet împotriva teatrului vocal“, urmărind să „instaureze în locul hegemoniei verbului hegemonia imaginii“.

Piesele lui Eugen Ionescu au unitate tematică, fiind construite pe aceleași mari obsesii și idei, de la teama cutremurătoare a omului în fața morții (*Regele moare*), la polemică, vis, uimire în fața controverselor lumii (*Pietonul văzduhului*), de la conformism, lașitate, renunțare, compromis și degradare a valorilor (*Jaques sau supunerea*), la imaginile sumbre ale instalării dictaturii fasciste (*Rinocerii, Victimele datoriei, Lecția, Ucigaș fără simbrie*), de la imposibilitatea comunicării adevărurilor esențiale despre sine și despre univers (*Scaunele, Noul locatar, Delir în doi*), la amenințarea unui apocalips atomic (*Setea și foamea, Mânia, Amedeu*).

Dramaturgul înalță pledoarii dintre cele mai tulburătoare ale condiției umane, sensului existenței, frumuseții și spaimei, luminii și întunericului, fiind un incurabil îndrăgostit de viață. Teatrul său își are punctele de plecare în Caragiale, Urmuz, Jarry, simțindu-se și influența lecturilor din Shakespeare, Cehov, Kafka, Arghezi, Camus. Opera sa dramatică prezintă similitudini în formula exterioară și viziunea artistică generală cu cele ale lui Becket, Anouilh, Adamov, Audiberti, deși fundamental se desparte de atmosfera obsedantă a acestora, sufocată în disperare, a universului condamnat la dezagregare și putreziciune.

În piesele lui Eugen Ionescu triumfă viața, își fac loc accente de tandrețe, iar speranța rămâne un ultim vis al personajelor. Multe din textele sale dramatice sunt reprezentate pe scene din Finlanda, Anglia, Germania, Italia, în România prima reprezentație cu piesa *Rinocerii* producându-se în 1964, la Teatrul de comedie, iar în 1965 au loc alte trei premiere la București cu *Cântăreața cheală, Scaunele* și *Regele moare*. Piesa *Setea și foamea* va urca pe scena Comediei franceze, cel mai vechi și mai faimos teatru parizian, în 1966, dramaturgia lui Eugen Ionescu cucerind astfel admirația și gustul publicului francez și impunându-se în întreaga lume ca o operă meritorie, încărcată de idei și valori artistice.

În 1969, la Palatul Fontainbleau avea loc o „Stagiune Eugen Ionescu“ a Teatrului Mic permanent, programul cuprinzând piesele inedite *Marele secol sau Marile aere, La doctor, Oul răscopt* și *Lacuna*, în regia lui Jean Rougerie.

Autor de poezie, de critică literară și eseuri, de nuvele (dintre primele publicate fiind *Oriflamme* și *La Vase*), de scenarii cinematografice și balet (*A învăța să mergi*), de teatru scurt, de comedii și drame, Eugen Ionescu este ales, la 21 ianuarie 1970, membru al Academiei Franceze, trei zile mai târziu fiindu-i prezentată la Düsseldorf premiera piesei *Jeux de massacre* (*Jocul de-a măcelul*). El a continuat până la trecerea în eternitate să scrie, să se implice în viața literară, să convoace „publicul nu pentru a-l reuni într-o sărbătoare, ci pentru a-i vesti catastrofele care-l amenință“ într-o lume nesigură, zguduită de mari semne de întrebare.



Curtea de Argeș-Muscel, leagăn al psaltichiei bizantine



Dumitru-Codruț SCURTU

Slujirea lui Dumnezeu a fost întemeiată timp de câteva milenii pe cuvânt. Prin cântarea sau rostirea acestuia se dispune de forța lăuntrică aptă să-i apropie pe credincioși de lumea cea nevăzută a Împărăției Cerești, întrunind o largă categorie de valori, specifice cosmosului, ființei umane și spațiului spiritual transcendental.

Limbaj universal, muzica este o suflare divină, o adevărată forță psihologică și intelectuală, popoarele din cele mai vechi timpuri atribuindu-i un mare rol instructiv și educativ, fiind considerată o adevărată lege morală cu formă nevăzută, uimitoare, veșnică.

Cu ajutorul acesteia omul este transportat cu sufletul către cer constituind elementul primordial în desfășurarea cultului divin din toate timpurile și locurile până în ziua de astăzi, omul nefiind simplă ființă rațională ori socială, ci, în principal, ființă slujitoare.

Prin cântarea religioasă – tezaur al Ortodoxiei care ne definește esența ortodoxă – se dă un nemărginit coeficient măreției lui Dumnezeu, se exprimă inefabilul, apofaticul, tot ceea ce nu se poate exprima prin cuvinte.

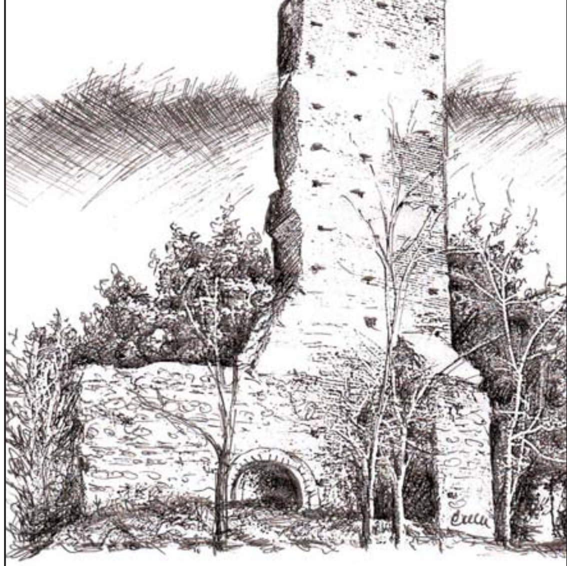
Biserica a acordat o mare atenție și un loc aparte în cultul ei cântării religioase, aceasta crescând valoric până astăzi când cultul creștin-ortodox folosește o variată și prețioasă producție de imnuri și sacre cântări, multe de origine biblică – psalmii, Cântarea Maicii Domnului – iar altele (cele mai numeroase) care alcătuiesc conținutul cărților de ritual create de către melozii și melurgii imnografi creștini începând cu primele secole după Hristos. (Exemplele sunt numeroase, la Roman Melodul (+491 sau 555), denumit și Alăuta Dumnezeiescului Duh, Sfântul Ioan Damaschin (675 sau 676-760 sau 748-749), Cosma Melodul (+781 sau 750), Sfinții Iosif și Teodor Studitul (sec. VIII-IX), Sfântul Andrei Criteanul (+726), Sfântul Ioan Cucuzel ș.a.)

După anul 1453 – după unii exegeți anul final al culturii bizantine – rolul de cultivator și păstrător al tezaurului de muzică bizantină a fost preluat de câteva centre importante din Europa, dintre care amintim Muntele Athos, unele țări slave, dar nu în ultimul rând de Țările Române (fapt explicat și tratat și de Nicolae Iorga în al său studiu de referință Bizanț după Bizanț), aici fiind un sol extrem de fertil pentru păstrarea și promovarea tezaurului psaltic de tradiție bizantină.

Curentul cultural grecesc s-a intensificat atât datorită dependenței canonice față de Patriarhia Ecumenică, dar și prin valul masiv de refugiați proveniți din rândurile călugărilor și altor intelectuali ai vremii care primeau găzduire pe teritoriul românesc. [1]

Aceasta va fi fost perioada când fostul mare logofăt al domnitorului Mircea cel Bătrân (1386-1418), Filothei, [2] călugărit la Mănăstirea Cozia, îmbrăca în duh românesc troparele lui Nechifor Vlemides (1197-1272) și totodată tonisea Pripealele (scurte tropare ce se cântă imediat după terminarea polieleului) închinate Maicii Domnului. (Principalul monument al muzicii bizantine românești din secolul al XV-lea îl reprezintă Pripealele lui Filothei de la Cozia, fost logofăt al lui Mircea cel Bătrân (1386-1418), numite și Mărimuri sau Veliceanii. Ele au fost notate mai târziu la jumătatea secolului al XIX-lea de către Nectarie Frimu (1840), Anton Pann (1848), Dimitrie Suceveanu (1856), lista încheindu-se cu Ion Popescu-Pasărea. Cf. Sebastian Barbu-Bucur, „Învățământul psaltic până la reforma lui Hrisant, școli și propedii,” în *B.O.R.*, anul XCVIII (1980), nr. 3-4, pp.131-142.)

În timp, Țările Române au dezvoltat deosebite centre de mare însemnătate pentru cultura muzicală de tradiție bizantină. Dintre acestea putem evoca Școala de la Mănăstirea Putna, ctitoria Sfântului Ștefan cel Mare, important centru muzical care a avut reprezentanți români de seamă: Theodosie Zotica, Dometian Vlahul, Ioasaf, Antonie, Kir Gheorghie, Evstatie Protopsaltul, și Antonie protopsaltul, care alcătuiește un manuscris la anul 1545 „în zilele lui Gheorghie Arhimandritul”. (De la Putna au rămas până astăzi în diferite biblioteci și arhive din țară sau străinătate, un număr de zece Antologhioane și un Stihirar, manuscrise puse în valoare prin uriașa muncă de cercetare științifică dealungul a zeci de ani, de bizantinologii români Gheorghe Ciobanu, Titus Moisescu și Marin Ionescu. La această școală și vlahii veneau pentru a învăța psaltichie, lucru confirmat și de scrisoarea lui Alexandru Lăpușneanu datată 1 iunie 1858 și adresată comunității ortodoxe din Lvov, care spune: „Trimiteți de asemenea patru cântăreți, tineri și buni, și noi îi vom învăța cântarea grecească și sârbească (slavonă). După ce vor învăța, îi vom trimite la voi; trebuie numai să aibă glas bun”.



Ruinele bisericii Sân Nicoară văzute de Cucu URECHE

O altă veche școală românească este Școala de psaltichie de la Biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului (1495), care în anul 1597 a fost reorganizată de protopopul cărturar Mihail, colaborator al diaconului Coresi, școală la care s-au pregătit numeroși slujitori ai altarelor din Brașov și Țara Bârsei. [3]

Situația capătă noi valențe în secolul XVII și începutul secolului al XVIII-lea când cultura muzicală românească de tradiție bizantină se înveșmântează din ce în ce mai mult într-o tentă naționalistă, chiar originală. [4]

Perioada este dominată de mari nume; Filothei sin Agăi Jipei, autorul celei mai cuprinzătoare opere muzicale ecleziastice românești Psaltichia Rumânească. [4] „Principalul ctitor al românirii cântărilor eclesiastice”, după cum cel mai important exeget al său, Arhid. Sebastian Barbu-Bucur, îl numește, Filothei sin Agăi Jipei, este cel mai important reprezentant al curentului național din această perioadă, urmat de Șărban Protopsaltul Țării Românești (sec. XVII-XVIII), Ioan sin Duma Brașoveanu (sec. XVIII), a cărui operă muzicală poartă numele tot Psaltichie Rumânească arătând zelul cu care protopsalții vremii colucrau la dezideratul naționalist; Mihalache Moldovlahul (sec.XVIII), autorul primului Anastasimatar în limba română, datat în anul 1767, publicat integral în dublă notație de bizantinologul Sebastian Barbu-Bucur, Naum Râmniceanu și Iosif Nemțeanul. (Atât Naum Râmniceanu cât și Iosif Protopsaltul de la Neamț au trăit și activat între a doua jumătate a secolului al XVIII și începutul secolului al XIX-lea. Cf. Constantin Secară, op.cit., p.VIII.)

Personalitățile de prim rang ale muzicii psaltice românești de secol XIX sunt Macarie Ieromonahul (1750 sau 1770-1836), Anton Pann (1796-1854) și Dimitrie Suceveanu (1816-1898). Cercetări recente au mai dezvelit și alte chipuri de dascăli-protopsalți traducători și tonisitori de muzică psaltică de tradiție bizantină, Nectarie Schimonahul din Chinoviul românesc Prodromu, Protopsaltul Sfântului Munte Athos și Arhimandritul de scaun al Episcopiei de Argeș, Ghelasie Basarabeanul (+1855). Arhidiaconul Sebastian Barbu-Bucur publică alături de Pr. Dr. Ion Isăroiu integral creația muzicală a lui Ghelasie Basarabeanu, creație ce însumează patru tomuri de muzică totalizând aproape două mii de pagini de muzică transcrise și în notație guidonică (liniară), realizând o nouă remarcabilă contribuție științifică în bizantinologia românească.

Bizantinologul Sebastian Barbu-Bucur afirmă în Prefața la Ediția a II-a a *Idiomelarului* lui Dimitrie Suceveanu [5] că „trăsăturile stilistice și de interpretare românească s-au definitivat în secolul al XIX-lea cu *Idiomelarul* lui Dimitrie Suceveanu”, considerat și de Gheorghe Ciobanu „o capodoperă indiscutabilă”, lucrare nedepășită până astăzi.

După anul 1898, anul morții protopsaltului Moldovei, Dimitrie Suceveanu, se încheie o fecundă epocă a muzicii psaltice de tradiție bizantină, epocă ce desăvârșește procesul de cristalizare a stilului psaltic românesc, stil promovat însă în continuare cu mult zel în mănăstirile, centrele și totodată școlile din România, zone cu tradiție pentru promovarea tezaurului psaltic fiind – după cum vom arăta în continuare – și Argeșul, vechea cetate de scaun a voievozilor Basarabi, Piteștiul și Câmpulung-Muscel. (Va urma)

Bibliografie

[1] Constantin Secară, Cultura muzicală românească de tradiție bizantină; considerații, istorice, teoretice, stilistice și estetice, lucrare de diplomă, București, 2001, p. VII.

[2] Tit Simedrea, „Filothei monahul de la Cozia, imnograf român”, în M.A., 4/ (1954), nr. 1-3, pp.20-35.

[3] Mircea Păcuraru, Două sute de ani de învățământ teologic la Sibiu 1786-1986, Sibiu, 1987, p.11.

[4] Sebastian Barbu-Bucur, „Acțiunea românirii cântărilor psaltice și determinările ei social-patriotice, Filothei sin Agai Jipei și alți autori ai sec. XVIII,” în Glasul Bisericii, nr.1-6, București 1981; vezi și Idem, Filothei sin Agai Jipei, Psaltichie Rumânească vol. I Catavasier în Izvoare ale muzicii românești, Documenta et Transcripta Vol.VII A., Editura Muzicală București, 1981; Idem, Filothei sin Agai Jipei, Psaltichie Rumânească, vol. II Anastasimatar în Izvoare ale muzicii românești, Documenta et Transcripta, Vol.VII B. Editura Muzicală București, 1984; Idem, Filothei sin Agai Jipei, Psaltichie Rumânească, vol. III, Stihirariul, în Izvoare ale muzicii românești, Documenta et Transcripta, Vol.VII C., Editura Muzicală București, 1986; Idem, Filothei sin Agai Jipei, Psaltichie Rumânească vol. IV, Stihirariu-Penticostar, în Izvoare ale muzicii românești, Documenta et Transcripta, Vol. VII D. Editura Episcopiei Buzăului, București, 1984.

[5] Dimitrie Suceveanu, Idiomelar..., Ediția a II-a, Editura Mânăstirii Sinaia, 1992, p. XII; transliterarea și diortosirea textului, corectura greșelilor de tipar și îngrijirea ediției de Arhid. Sebastian Barbu-Bucur.



Istoria de lângă noi



Ctitoriile Athonite ale Sfântului Neagoe Basarab

Vasile VASILE

Canonizarea binecredinciosului voievod român Neagoe Basarab a constituit îndeplinirea unei îndatoriri de onoare a urmașilor, deoarece înfăptuirile sale l-au situat de multă vreme deopotrivă în lumea celor drepți și în galeria personajelor istoriei noastre. Doar recunoașterea oficială a întârziat pentru noul sfânt dintre voievozii români, pledoariile în favoarea acestui act legitim începând cu epoca sa și încheindu-se cu cele din anul canonizării, cea mai consistentă și actuală fiind semnată de istoricul literar Dan Zamfirescu. (*Temeiuri pentru canonizarea lui Neagoe Basarab*. În *Sfântul Voievod Neagoe Basarab. Domn al Țării Românești (1512–1521)*, Curtea de Argeș, Editura Episcopiei Argeșului și Muscelului, 2009, pp. 72–86.)

Neagoe Basarab fost unul dintre marii bărbați români, care a apărat cu toată puterea și inteligența lui ființa națională a neamului său iar credința sa puternică și ziditoare a contribuit la afirmarea ei.

Dacă chipul de sfânt al lui Ștefan cel Mare a apărut încă din secolul al XVII–lea între valorile mănăstirii athonite Zografu și contemporanii deja îl considerau „cel Sfânt", Neagoe Basarab a trebuit să înfrunte aproape o jumătate de mileniu pentru a i se recunoaște înscrierea în calendar, deși i se consacraseră încă din timpul vieții lucrări omagiale și ctitoriile sale stau mărturie peste secole asupra statutului său de ocrotitor și mare ctitor al ortodoxiei românești.

„Nepotul Marelui Basarab Vo(i)evod" – cum l-a denumit Staicu Nicolaescu, calificându-l succint „bun, temător de Dumnezeu, un domn ales, învățat, blând și iubitor de pace" (Nicolaescu, St.: *Domnia lui Neagoe Basarab Voievod (1512–1521). O danie la Mănăstirea Hilandarul Sfântul Munte Athos.* Extras din *Noua revistă bisericească*, an V, nr. 13 –16, București, Tipografia cărților bisericești, 1924, p. 3) și-a înscris numele cu litere de aur în istoria noastră bisericească și politică, simbolul activității sale – biserica din piatră a mănăstirii de la Curtea de Argeș, care „nu este așa mare și sobornică precum Sionul", construit de Solomon, „nice ca Sfânta Sofia care o (a) făcut împăratul Justinian", iară cu „frămsețea este mai predeasupra acelora" – cum scrie Gavriil Protul (*Viața și traiul Sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului*, Introducere de Tit Simedrea, episcopul Hotinului. *Extras din Biserica Ortodoxă Română*, nr. 5–6, mai–iunie București, 1937, pp. 27–28) – dăinuind peste veacuri și devenind un veritabil unicat și o emblemă a lumii ortodoxe.

Nu întâmplător, un eminent muzicolog de la începutul secolului al XX-lea recomanda oricărui străin interesat de țara noastră, cinci importante „edificii" reprezentative: Biserica Curții de Argeș, Castelul Peleș, Palatul Ateneului Român, Podul de la Cernavodă și corul lui Musicescu de la Iași". (Mihai Mărgăritescu: *Gavriil Musicescu.* În *Revista idealistă*, București, an I, nr. 12, 14 februarie 1904, p. 512.)

Abordarea personalității sfântului voievod a fost făcută, mai aprofundat sau doar tangențial, din cele mai diferite perspective, ținând seama de plurivalența personalității sale și de faptul că izvoarele istorice care se referă la persoana voievodului Țării Românești Neagoe Basarab sunt destul de sărace.



Neagoe Basarab și fiul său Teodosie

Se adaugă faptul că cele mai multe dintre lucrările consacrate voievodului canonizat recent, sau în care este evocată, pe fugă, figura și înfăptuirile sale, ce au traversat secolele, îl abordează într-o formă mozaicată, evidențiind planuri plurivalente: politică, militară, istorică, diplomatică, literară, culturală, lingvistică, filologică, pedagogică, religioasă, teologică, dogmatică, în calitate de personaj al istoriei Bisericii Române, de sprijinitor al ortodoxiei și al mișcării isihaste din spațiul valah și oriental, patron al tiparirii celei de-a treia cărți slavone din suita celor cu care debutează secolul al XVI-lea – *Evangheliarul* (1512) – ctitor al monumentalei biserici de la Curtea de Argeș, inițiator al sanctificării patriarhului și mitropolitului Nifon, „autorul moral" și editor al *Vieții Sfântului Nifon*, „autorul moral" al cântărilor *Slujbei Sfântului Nifon*, autor al legăturilor culturale româno–bizantine, cel care consolidează protectoratul român asupra așezămintelor monastice din Muntele Athos, protectorat care urmează celui bizantin, georgian, bulgar și sârbesc, deschizător de drum al curentului grecesc în cultura română, ce se impune după cel slavon, autor al *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* etc.

„Prin Curtea de Argeș și prin *Învățăturile către fiul său Theodosie*, conchidea academicianul mitropolit Antonie Plămădeală (*Neagoe Basarab – Domn al culturii românești*. În *Sfântul Voievod Neagoe Basarab. Domn al Țării Românești (1512–1521)*, op cit., p. 42), Neagoe voievod Basarab și-a câștigat un loc veșnic viu în istoria, cultura, civilizația și conștiința românilor. Domn al culturii românești îndeosebi, a realizat în *Învățături*, ca și în Catedrală, o sinteză românească originală între umanism și gândirea religioasă a vremii, sinteză care a surprins și concretizat în forme scrise și zidite trăsăturile esențiale și fundamentale ale sufletului românesc, iubitor de frumos și de bine, realist și echilibrat, visător fără să urce până în zona delirului și realist fără să cadă în uscăciune."

Mai puțin cunoscută este activitatea lui Neagoe în calitate de ctitor al așezămintelor monahale din Athos, deși numele evlaviosului voievod și ctitor român a fost amintit de însuși Preafericitul Părinte Bartolomeu I, Patriarhul Ecumenic al Constantinopolului, la 15 august 1993, elogiind puternicul sprijin acordat de voievozii români așezămintelor athonite și exprimând „recunoștința Tronului nostru, apostolic și ecumenic, față de toți domnitorii Țării Românești și ai Moldovei, care, în repetate rânduri, s-au arătat generoși binefăcători ai sfintelor noastre mănăstiri, ajunse în trecut la gradul cel din urmă al sărăciei și distrugerii. Ne referim în mod special la mănăstirile din Sfântul Munte care se află sub directa noastră grijă episcopală". (Bartolomeu, patriarhul ecumenic de Constantinopol: *Biserica și problemele lumii de azi. Vocația universală a ortodoxiei.* Iași, Editura Trinitas, 1997, pp. 174–175.)

Detaliind asertiunea de mai sus, patriarhul ecumenic aducea, cu ocazia



Negoe Basarab și Patriarhul Nifon

sfințirii Mănăstirii Brâncoveanu de la Sâmbăta de Sus, la 15 august 1993, „în această slăvită mănăstire românească, îmbrățișarea de pace a mănăstirilor aghiorite, fericim și suntem recunoscători marilor binefăcători ai acestora, domnitori români, Ștefan cel Mare al Moldovei pentru mănăstirile Vatoped, Zografu, Sfântul Pavel și Grigoriu; Neagoe Basarab al Țării Românești pentru mănăstirea Dionisiu; Bogdan al Moldovei pentru Protaton; Petru Rareș al Moldovei pentru Dionisiu și Caracalu; Alexandru Lăpușneanu al Moldovei pentru Dochiariu; Ruxandra Lăpușneanu pentru Dionisiu și Caracalu și tuturor celorlalți ale căror nume sunt pomenite cu recunoștință de mănăstirile care au beneficiat de ajutorul lor".

Dintre lucrările care au avut în vedere în mod special acest aspect, trebuie amintite cele mai importante, datorate lui T.T. Burada, Nicolae Iorga, Teodor Bodogae, Marcu Beza și altor cercetători, unele făcând obiectul detaliilor unei viitoare lucrări ample consacrate tezaurului românesc din Muntele Athos. La loc de cinste, printre cele care au urmărit cu o anumită consecvență problema ctitoririlor lui Neagoe Basarab în Athos se impun cele datorate lui Gavriil Protul (*Viața și traiul Sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului*) și lui Niculae M. Popescu (*Nifon II – patriarhul Constantinopolului.* Extras din *Analele Academiei Române,* Seria II, Secțiunea istorice, t. XXXVI, București, 1914).

Într-un text recent, Preafericitul Părinte Patriarh Daniel apreciază pe eminentul voievod ca fiind „susținătorul întregii Ortodoxii, din Carpați până în Siria și de la Marea Ionică până în Egipt" (*Neagoe Basarab, un principe pedagog creștin*; în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, versiunea românească de la Curtea de Argeș – secolul al XVII-lea, originalul slavon în facsimil, transcriere și traducere de Gheorghe Mihăilă, Curtea de Argeș, Editura Eparhiei Argeșului și Muscelului, 2009, p. VI).

Numărându-se printre principalii ctitori athoniți, Neagoe Basarab își înscrie numele alături de cele ale împăraților bizantini Palelologi sau Comneni, ale voievozilor moldoveni, Ștefan cel Mare, Alexandru Lăpușneanu și Petru Rareș, și ale domnitorilor valahi, Mihai Viteazul, Matei Basarab, Constantin Brâncoveanu ș.a. În portretele votive voievodul apare în costumație bizantină, purtând haine de brocart roșu, pe care este cusut vulturul bicefal de aur – stema împăraților bizantini – și cu coroană de bazileu, semn al asumării rolului de protector al ortodoxiei după dispariția Imperiului Bizantin, devenind un marcant deschizător al istoriei relațiilor româno–athonite, sau, cum scrie un asiduu cercetător al relațiilor româno–athonite, într-o carte destinată occidentalilor interesați de acest domeniu: „la personalité de Neagoe Basarab s'identifie donc à un moment marquant de l'histoire des relations roumano–athonites" (Petre Ș. Năsturel: *Le Mont Athos et les Roumains. Recherches sur leurs relations du milieu du XIV-e siècle à 1654,* Roma, Pont. Institutum Studiorum Orientalium, *Orientalia Christiana Analecta*, 227, 1986, p. 298). (Va urma)

Din istoria familiei boierești Balotă



Coca BALOTĂ

Continuăm serialul doamnei Coca Balotă, reluând povestea de la legendarul Căpitan Balotă, ajungând deja pe terenul (mai) ferm al documentelor – care aduc însă în fața noastră și istorii spectaculoase, tragice unele, discutabile altele, fascinante toate.

CĂPITAN BALOTĂ ȘI DESPA au avut trei fii și o fiică: CLUCERUL STEFAN BALOTĂ, PREDA BALOTĂ, JUPAN BALOTĂ ILIAȘ și FILOFTEIA

Se știe că Jupân Balotă Căpitanul este înnoitorul unei ferestre de la Biserica Domnească din Curtea de Argeș și găzduitorul lui Neofit (vezi *Buletinul Comisiunei Monumentelor Istorice 1917-1923,* Gr. Cerchez, N. Iorga, V. Pârvan etc., pag. 33, 34). „Notele de călătorie ce am făcut prin eparhia aceasta... și am șezut toată ziua acolo și Luni iarăși am slujit liturghie, și iarăși am zăbovit acolo... cinci zile. Apoi prin Topolog se duse la cula lui Șteful Căpitan Balotă și am ajuns la Cepari la casa lui Balotă și am rămas acolo și Dumineca au făcut părintele liturghie la biserica din sat și această biserică iaste de piatră, veche de la leat 7041 (1533)."

Clucerul Stefan Balotă și-a avut casele pe platoul din spatele bisericii din Cepari.Stefan Balotă a ridicat în locul vechii biserici din Cepari o alta în 1752, când puse să se zugrăvească între portretele ctitorilor și pe sora sa Filofteia – Stareța, un nume ce amintește de al Sfintei Filofteia de la Biserica Domnească, unde dânsul făcu reparațiuni. Construind biserica în 1752, Ștefan Balotă a păstrat și pisania primului locaș ridicat de Dragomir vornic, pe care l-a folosit-o ca ancadrament orizontal la ușa de intrare în pronaos. Stefan a purtat de grijă acestei ctitorii, ca și toți urmașii săi, înzestrând-o printre altele cu un clopot și cu pictura realizată în frescă (pictură ce a fost acoperită în 1888-1889 de către zugravul Anton Gr. Lapinschi cu una în ulei și restaurată în 2008-2009 cu sprijinul financiar al familiei Corina și Cristian Balotă).

Clopotul se păstrează și astăzi și are următoarea inscripție cu alfabet chirilic: *„Acest clopot l-au făcut Ștefan Căpitan sin Balotă Căpitan, în Cepari lt. 7245".*

În primăvara anului 1976 au început la biserica din Cepari lucrări de consolidare și de combatere a ciupercii *Merullius lachrymans* care a atacat lăcașul în interior și cu această ocazie s-au făcut și cercetări arheologice. (Informațiile ce urmează sunt preluate din articolul publicat în *Argesis, studii și comunicări, seria Istorie*, Tom XI, 2002, de Spiridon Cristocea.)

După ce a fost scoasă pardoseala din lemn, pentru a fi înlocuită cu una din cărămidă, și s-a îndepărtat un strat de pământ, a fost descoperită în partea de sud a pronaosului o piatră de mormânt, iar în colțul de sud-vest o jumătate dintr-o altă lespede și o grămadă de oase umane sub ea. Prin aceste cercetări au fost descoperite fundațiile și a fost stabilit planul bisericii construite în 1533 de Dragomir vornic. Astfel, se confirmă textul pisaniei din 1752, care menționează că Ștefan Balotă a construit biserica sa „din temelie" și „în urma bisearicii cei vechi care o au fost făcut de dumnealui jupan Dragomir vel vornic Cepariu". Cercetările arheologice au arătat că, exceptând absida altarului, actuala biserică a fost construită pe fundațiile lăcașului din 1533, precum și faptul că locașul din secolul XVI a fost construit peste un tumul dacic datând din secolul V î.Hr. În partea de sud a pronaosului au fost găsite două pietre de mormânt, din calcar numulitic – una



Ștefan Balotă clucer (după restaurare)

dintre pietre, cea din partea de sud, are în câmp figurată o cruce. Inscripția în limba slavonă, ilizibilă în cea mai mare parte ca urmare a călcării pe piatră, a fost datată după grafie ca fiind din 1575-1600. Cealaltă piatră, din colțul de sud-vest al pronaosului, are figurată în câmp tot o cruce. Din cauză că s-a păstrat numai jumătate din piatră, inscripția slavonă este fragmentară. Ca urmare a acestor cercetări, au fost descoperite mai multe morminte aparținând atât ctitorilor primului lăcaș cât și ctitorilor celui de al doilea. Cele mai multe dintre morminte au fost fie profanate, fie deranjate cu ocazia înmormântărilor ulterioare. În partea de nord a pronaosului, într-o criptă confecționată din cărămidă care a aparținut primei biserici, s-au găsit două cranii și fragmente de oase. Singurul inventar funerar important (sec. XVI), care a aparținut unuia din cei înmormântați, a fost un inel sigilar, din aur. Piesă de mare valoare artistică, inelul, ce datează din secolul al XVI-lea, se pare că este opera unor meșteri transilvăneni sau occidentali. După mărime, se pare că a aparținut unei persoane de sex feminin. Un inel de argint în al cărui câmp se află numele „Iftem", cu litere chirilice, se presupune că ar putea fi al lui Eftimie din Cepari (frate cu Ivașco).

Acest inel împreună cu alte obiecte de mai mică importanță găsite în celelalte cripte și morminte (inele de argint, bumbi, monede) se află în prezent la Muzeul Județean Argeș-Pitești.

Clucerul Ștefan Balotă a luat de soție pe Safta, fata lui Mareșu Stâlpeanu. Clucereasa Safta a avut ca zestre moșia Stâlpeni, din drumul Câmpulungului, moșia Lerești din sus de Câmpulung și cu munții de acolo.

Se povestește că după ce a murit clucerul Ștefan, au murit și cei doi copii ai săi, Iordache și Constantin, rămânând clucereasa Safta doar cu cei doi fii Gheorghiță și Matei. Pe Matei îl iubea mai mult clucereasa, muma lor, din care cauză Gheorghiță, fratele mai în vârstă (care era camgângăvit), a prins o mare ură asupra lui, ură ce a crescut și mai mult când a văzut că muma lor voiește să-l însoare pe Matei, pregătind o frumoasă salbă de galbeni pentru mireasa lui. Atunci el s-a hotărât să-l omoare pe Matei și a și dus la capăt această crimă, în unire cu un țigan rob al casei, pe care l-a pus de l-a lovit cu securea în cap când dormea afară în pridvorul casei pe timp de vară. Această crimă a fost dovedită. (Șt. Grecianu, *Genealogiile documentate ale familiilor boierești,* Ed. Socec, 1911, pag. 357)

Gheorghiță era în pericol să fie spânzurat împreună cu complicele său, după legile de atunci, dar nefericita lui mamă a alergat la Domn cu lacrimi în ochi, rugându-se să-l ierte pe Gheorghiță ca să nu rămână cu totul lipsită de copii. Ea a fost silită să vândă din moșii ca să-și procure bani cu care să poată mai lesne dobândi iertarea omorâtorului. Gheorghiță a fost iertat și a fost spânzurat numai țiganul.

Altă versiune cunoscută este aceea că Matei a fost omorât de un tâlhar ce a fost prins de fratele său, Gheorghiță. (Octav George Lecca, *Familiile boierești române*, pag. 78)

Clucereasa Safta, văzând că nepotul său Ion, fiul lui Constantin, semăna mult cu Matei cel omorât, l-a adoptat ca pe un copil al ei, dându-i numele Matei ca să se consoleze de pierderea iubitului ei fiu. De asemenea, a luat în casa sa pe Safta, fata lui Iordache, fiul care-i murise, pe care a măritat-o cu Iene Brătianu din satul Brătieni de pe Vâlsan și a înzestrat-o dându-i partea ce i se cuvenea din casă. Se zice că tatăl lui Iene Brătianu era *mămular* iar Iene Brătianu umbla îmbrăcat țărănește înainte de a se însura. Cu Iene, bărbatul Saftei, începe ramura Brătienilor.

Clucereasa Safta fiind bătrână și simțind apropierea morții, a chemat un preot din Tigveni, anume Duțu, și și-a făcut testamentul, prin care l-a dezmoștenit pe Gheorghiță, omorâtorul lui Matei (lucru contrazis însă de foaia de zestre și lista averilor lăsate lui Gheorghiță) și l-a lăsat pe Matei, cel adoptat moștenitor pe partea lui Gheorghiță și pe partea lui Matei cel ucis, moștenind de asemenea și jumătate din averea tatălui său Constantin, căci cealaltă parte (jumătate) o stăpânea fratele său Gheorghe care locuia la Stâlpeni. Și astfel, Matei Balotă rămânea stăpân peste mai toată averea clucereseі Safta. (Informație preluată din textele lui Mihail Predescu despre familia Balotă.)

După aceea, într-o zi de Paști, întorcându-se clucereasa Safta de la biserică, s-a culcat, fiind obosită de vegherea din noaptea Paștelui, și, când a venit Safta Brătianca în casă ca s-o deștepte, a găsit-o moartă. Ea nu a spus nimănui de moartea cluceresei, a luat banii ce a găsit în casă, toate sineturile și documentele vechi, precum și testamentul făcut de clucereasă, și le-a dus la locuința sa din comuna Șuici, unde le-a dat soțului său Iene Brătianu. Astfel, Safta Brătianu, având în mâna sa toate actele casei, s-a făcut stăpână peste mai toată averea cluceresei, despuind pe vărul său Matei Balotă.

Din această cauză, au urmat multe judecăți pentru furarea acelui testament pe care Brătianca îl ținea ascuns în clopotnița bisericii din Șuici, spre a nu se găsi în casa sa, căci jurase că nu este în casa ei, iar Matei Balotă, neavând alte probe despre existența acelui testament decât o dovadă din partea preotului Duțu care-l făcuse, a pierdut procesul, căci după legea veche *„un martor ca nici unul se socotea"* (extras din Anaforaua Veliților Boeri din anul 1804). La câtva timp după aceea, Brătianca și-a pierdut vederea și astfel a trăit până la moarte, lipsită de vedere. Ea a fost găsită moartă în urma agoniei ce a suferit, în casele sale din Șuici. Ea se călugărise sub numele de Sofia. După moartea Brătiencei, un isprăvnicel al ei numit Noptеșilă i-a arătat lui Ioniță Balotă testamentul cluceresei Safta ascuns în clopotnița bisericii din Șuici. (Va urma)



Cula lui Ștefan Balotă, distrusă de un incendiu în 1916



Altare argeșene



Mănăstirea Argeșului

Daniel GLIGORE

Mănăstirea Argeșului, mărturie a credinței Neamului Românesc peste veacuri, este o adevărată Grădină a Maicii Domnului, unică în lume atât prin frumusețea și armonia arhitecturii, dar și prin apropierea de Dumnezeu pe care o simți în acest spațiu.

Istoria zbuciumată a Neamului Românesc și a Bisericii Ortodoxe se leagă de Argeș și de Mănăstirea Argeșului, centru al credinței creștine, necropolă voievodală, domnească și regală, păstrătoare și mărturisitoare a dreptei credințe creștine. Rolul de continuitate dinastică cu primii Basarabi, ctitori de Neam, Țară Românească și Mitropolie, l-a avut ctitoria lui Vlad Drăculea și, ulterior, a Sfântului Neagoe Basarab care au zidit pe același loc, Altar de închinare Adevăratului Dumnezeu.

Catedrala este unică și prin statutul pe care l-a avut de-a lungul timpului: Biserica Mitropoliei Țării Românești (sec. al. XV-lea), mănăstire cu rang de arhimandrie (1517-1793), sediu episcopal și reședință chiriarhală (1793-1948; 1990-2009) și reședință arhiepiscopală (din 26 septembrie 2009).

Toate acestea fac din Mănăstirea Argeșului loc de întâlnire cu Dumnezeu în Biserica slavei Sale, loc de întâlnire cu vrednicii voievozi, domnitori și regi ai Neamului Românesc și loc de găsire a echilibrului și a puterii de a continua mărturisirea Evangheliei lui Hristos și a vieții creștine autentice.

Întemeietorii

În prima jumătate a secolului al XV-lea, Vlad Drăculea (1436-1442 și 1443-1446), fiul lui Mircea cel Bătrân, a ridicat din temelie o nouă biserică mitropolitană, cu hramul Adormirea Maicii Domnului, la aproximativ 2 km de orașul Curtea de Argeș (pe moșia Flămânzești). Biserica Mitropolitană a fost sfințită la 15 august 1439.

Este foarte posibil ca vechea Mănăstire din Curtea de Argeș să existe înainte de 1359. Un argument în acest sens este faptul că prezența lui Iachint de la Vicina ca mitropolit al Țării Românești în Argeș presupune existența aici și a unei mănăstiri cu personal monahal, care să-l fi ajutat la oficierea slujbelor, așa cum se va întâmpla mai târziu la Târgoviște și București. Așadar, prezența Mitropolitului Țării Românești la Argeș, mai mult chiar, recunoașterea Mitropoliei Ungrovlahiei și a mutării lui Iachint la Argeș de către Patriarhia de Constantinopol, nu se puteau realiza fără existența personalului monahal în orașul domnesc și mitropolitan. Mănăstirea Argeșului este așadar mai veche decât Vodița. (C.C. Giurescu, *Întemeierea Mitropoliei Ungrovlahiei,* în BOR, an LXXVII, 1959, nr. 7-10, p. 689.)

Un alt argument în acest sens este pomelnicul Catedralei Mitropolitane care începe cu *„Io Basarab Voievod, Io Alexandru Voievod, Io Radul Voievod star (bătrânul), Io Neagoe Voievod ctitor I gospojda ego (și doamna lui) Despina."* (Aurelian Sacerdoțeanu, *Pomelnicul Mănăstirii Argeșului,* în *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXIII (1965), nr. 3-4, p. 297-330, cf. Arhivelor Statului București, Condica nr. 742, f.1) Primul ctitor, deoarece pomelnicele încep în covârșitoare majoritate cu cel care a ctitorit primul locaș, chiar dacă pe urmele acestuia s-a mai ridicat în timp o nouă biserică, este Basarab, întemeietorul Țării Românești.



Actuala biserică a fost zidită în prima jumătate a secolului al XVI-lea (1512-1517), pe locul Catedralei Mitropolitane construite de Vlad Voievod. Neagoe Basarab mărturisește într-una dintre cele două pisanii, aflate pe fațada de vest a noului locaș, că a aflat ctitoria lui Vlad Voievod dărâmată și neîntărită. Știrea aceasta o completează Gavriil Protul în *Viața Sfântului Nifon*, arătând că Neagoe Vodă „sparse Mitropolia din Argeș den temelia ei și zidi în locul ei altă sfântă biserică tot din piatră cioplită și netezită și săpată cu flori".

Deși catedrala nu era pe deplin terminată (finisările și pictura fiind făcute de Radu de la Afumați, 1522-1529), la data de 15 august 1517 a avut loc ceremonialul de târnosire a ctitoriei lui Neagoe Basarab, care s-a desfășurat cu fast nemaiîntâlnit până atunci în spațiul românesc. Gavriil Protul relatează că au participat cei mai renumiți prelați ai lumii creștine de atunci „căci poruncise Neagoe Vodă și pohti să vie (la târnosire) toți arhimandriții den Muntele cel Sfânt al Atosului, dempreună cu egumenii de la toate mănăstirile și scrise și cartie (invitații)... Deci chemă Domnul și pre Teotist Țarigrădeanu, care este patriarh a toată lumea și cu dânsul patru mitropoliți: de la Sereș, de la Sardie, de la Midoia și de la Melichin; și veniră și ei și-i primi Domnul cu mare cinste".

Mănăstirea a fost pictată în anul 1526, în timpul domniei ginerelui Sfântului Neagoe, Voievodul Radu de la Afumați, de o echipă de zugravi condusă de meșterul Dobromir. Domnitorul Șerban Cantacuzino (1678-1688) a restaurat sfântul lăcaș, în 1682. Vechea tâmplă de lemn din sec. al XVII-lea, de o reală originalitate ornamentală și iconografică adăpostită temporar în biserica din satul Valea Danului (a fost restaurată prin purtarea de grijă a Înaltpreasfințitului Părinte Arhiepiscop Calinic) se află în prezent în Colecția de obiecte de artă bisericească din Muzeul Arhiepiscopiei Argeșului și Muscelului, din incinta Mănăstirii Argeșului.

După unele refaceri parțiale și întregiri, în timp, ale ansamblului său, vătămată și de un puternic incendiu, Biserica Arhiepiscopală Curtea de Argeș a fost refăcută, sub păstorirea și cu purtarea de grijă a Episcopului Ghenadie I (1876-1893), în timpul domniei lui Carol I (1866-1914), de arhitectul francez André Lecomte du Nouy și de arhitectul român Nicolae Gabrielescu, inspectorul lucrărilor de restaurare. Lucrările s-au isprăvit în anul 1885, iar la 12 octombrie 1886 a fost săvârșită slujba de resfințire.

Ultima restaurare, începută prin purtarea de grijă a Arhiepiscopului Calinic, este în plină desfășurare. S-a încheiat refacerea acoperișului, restaurarea celor patru turle, restaurarea picturii din Sfântul Altar. În prezent se restaurează piatra exterioară și se continuă lucrările la restaurarea picturii interioare.

Scopul întemeierii

Ridicarea acestei noi biserici din piatră de către Vlad Dracul avea, alături de funcția liturgică, o întreită semnificație:

1. Funerară, pentru a servi ca necropolă domnească, deși Vlad Dracul a fost îngropat la Târgșor, unde a fost decapitat.

2. Dinastică, spre a sublinia continuitatea sa cu a vechilor Basarabi.

3. Cruciată, voind să facă din ea centrul luptei cruciate împotriva expansiunii otomane (pe turnul bisericii nu a încastrat stema țării, ci însemnul dragonului simbolizând biruința asupra păgânismului).

Mutând Mitropolia de la Biserica Domnească în noul Sfânt Altar ridicat de el, voievodul urmărea să-i confere o mai mare importanță. Probabil în 1475 sau 1484, datorită unor cutremure de pământ care au impresionat pe contemporani, biserica lui Vlad Dracul a fost deteriorată. (Va urma)

Citim din clasici

Cea mai veche capitală a Țării Românești a fost la Argeș (Curtea de Argeș, cum i s-a zis mai târziu); acolo a stat Basarab întemeietorul, într-acolo, spre „castrum Argis", zice cronica ungurească, l-a urmărit oastea regelui Carol Robert și, desigur, și înaintașii lui Basarab, de pe la 1250 (Seneslav și Tihomir), tot acolo au stat. Era, la început, centrul unui mic voievodat, care nu cuprindea decât o parte a țării, sub munți (județele Argeș și Muscel) și care a devenit mai târziu capitala întregii țări, de la Severin la Brăila, de la munte la Dunăre. Când regele ungur Carol Robert a ars Argeșul la 1330, deși a fost apoi cumplit bătut de ostile românești, vechea capitală nu s-a mai putut ridica și Basarab, învingătorul mândrului rege, a mutat Scaunul Domniei la Câmpulung, lângă pasul Branului, pe drumul negustorilor sași din Brașov. La Câmpulung a murit Basarab și fiul său, Alexandru, al cărui mormânt, acoperit cu o frumoasă piatră săpată cu litere slavone, se află acolo, în biserica zisă a lui Negru Vodă. Abia al treilea domn al Țării Românești, Vladislav, se mută din nou la Argeș, în vechea capitală reclădită. Tot la Argeș au stat și urmașii lui, până la Mircea cel Bătrân. Cele mai multe din actele marelui Mircea sunt date din Argeș, reședința lui.

Argeșul era, însă, excentric, un drum cotit și greu ducea de acolo, prin Țara Loviștei, spre Olt și apoi spre Sibiu. Dar acest drum nu era o cale de comerț principală pentru țară; comerțul cu Brașovul și la Dunăre erau mai importante ca cel cu Sibiul. De aceea, Argeșul a fost părăsit de domnie și zidurile vechi ale bisericilor și ale curților bolovănite au rămas pustii și pline de amintiri.

Noua capitală a fost așezată la Târgoviște, lângă Ialomița, târg mare și bogat.(...)

P.P. Panaitescu, *Interpretări românești,* Ed. Enciclopedică, București, 1994, p. 162-163.

Lacrima Anei



Ileana POPESCU

Prima parte a acestei succesiuni de articole inspirate, asa cum am subliniat, din aspecte mai puțin analizate pe care mitul jertfei pentru creație și prelungirea lui în legendă le relevă într-o abordare tematică, a putut părea mai degrabă un inventar al varietății de prelucrări culte pe care opera aflată în discuție le-a generat diacronic. O ierarhizare valorică e imposibil de operat, mai întâi din considerente de gen și specie (ce criterii ar trebui „inventate" pentru a compara, de pildă, o dramă cu un poem?), apoi, aspect deloc de neglijat, din punctul de vedere al notorietății (și aici trebuie subliniat privilegiul pe care un nume „mare" îl împrumută operei, favorizându-i intrarea într-un canon).

Acestea sunt două motive îndeajuns de puternice pentru a face dificilă alegerea unui text cult care să ilustreze ipostaza feminității ca sacrificiu în relație cu jertfa însuși a creatorului. Așa încât, prin raportare la frecvența citărilor și a lecturilor, am ales pentru acest număr drama lui Lucian Blaga, *Meșterul Manole*, mai puțin din rațiuni didactice (ceea ce vom încerca să scoatem în evidență depășește, credem, limitele unei astfel de viziuni) și mai mult din considerente de ordin estetic (așa cum vom constata, ansamblul de elemente care constituie substanța tematică, ideatică, tipologică și structurală a dramei au atributele inovației în domeniu).

În legătură cu afilierea operei, termenul intrat în uz a fost cel de „expresionism" (apropierea de Werfel sau de spiritul cărții lui Hans Hartmann, *Daimonische und die Ethic* fiind făcută deseori); puțini sunt, e drept, parametrii care ar îndepărta opera de o astfel de categorizare. Personajele, atmosfera, coordonatele tematice, jocul de ipostaze, interferența dimensiunilor, inserția sacralității, transcendentul, ca și proiecția într-o medievalitate aflată sub semnul vanității și al misticului sunt suficiente argumente care apropie textul de tipul de estetică mai sus menționat. Interesant e faptul că, la momentul apariției, în 1927, Blaga e vădit dominat de un scepticism aproape inexplicabil pentru un scriitor care, până la momentul respectiv, nu fusese nicidecum „refuzat" de succes. „Asupra succesului acestei piese nu mă dau pradă nici unei iluzii! Are să se vorbească despre ea tot așa de puțin ca și despre celelalte!" Receptarea critică, deși lentă, îl contrazice, astfel că piesa intră meritat într-un circuit al capodoperelor interbelice, validate de diverse voci ale autorității culturale: Pompiliu Constantinescu, Liviu Rebreanu, Sextil Pușcariu.

Structural, drama dezvoltă materialul intra și paratextual de-a lungul a cinci acte, recurgând la un sistem de personaje extrem de riguros organizat din punctul de vedere al tipologiei și al semnificațiilor, întrucât protagonistului Manole i se creează o raportare interesantă, din multiple perspective. Vodă e emblema orgoliului puterii medievale, Găman e o reiterare a precreștinătății stihiale, Bogumil accentuează dimensiunea religioasă a echilibrului și a credinței, patru din cei nouă meșteri păstrează atributele biblice ale unor ipostaze aflate în neîndoielnică relație cu telurицul, acvaticul, amoralitatea sau transcendentul. La nivelul succesiunii evenimentelor, drama abdică repetat de la înlănțuirea narativă impusă ca schemă epică de baladă; mai exact, disproporționează intenționat raportul dintre episoade, accentuând ca pondere și semnificație momentele cheie, cu valențe simbolice, ale tiparului popular și inovează în privința „greutății" dramatice conferite unor personaje.

Cel mai interesant caz de astfel de „abatere" tipologică e cel al Mirei, soția lui Manole, voce învestită în dramă cu atributele feminității care germinează creația. Sunt, din păcate, puține mărturisiri ale autorului de operă, care fac referire la alegerea numelui; în foarte multe dintre transcrierile care precedă varianta finală apare numele de Miriam, devenit Mira în varianta finală. Absența explicațiilor a dat naștere, așa cum era de așteptat, numeroaselor speculații cu privire la semnificația numelui, interpretat fie ca derivat de la „mir", fie ca substantivizare în registrul numelor proprii a verbului „a (se) mira", fie rămânând o alegere inexplicabilă, potrivit, de pildă, criticului Nicolae Manolescu: „Rebotezarea Anei ca Mira n-are nicio justificare. Personajul e însă interesant. Ca și celelalte protagoniste din teatrul lui Blaga, Mira reprezintă viața, firescul, bucuria de a trăi". Dimensiunea ludică a personajului e supralicitată în foarte mare parte în scenele în care Mira apare, cu toate că, în ansamblu, ea comportă, din punctul de vedere al trăsăturilor, apropieri atât cu revelațiile prevestitoare care îl încearcă pe Găman, cât și cu dualismul gnostic al lui Bogumil, mereu în căutare de răspunsuri.

Prezența Anei în baladă are rolul de a potența tragismul întregii zidiri, inocența ei contrastând puternic, până la final, cu determinarea egoistă a meșterilor hotărâți să-și ducă la capăt visul, cu orice preț. Mira accentuează însă, cu o luciditate surprinzătoare disimulată de o afectivitate jucăușă, dualitatea om-creator, mărturisindu-i lui Manole: „Meșterul meu – visează. Pentru el femeia adusă de peste apă nu e tocmai totul, dar să zicem jumătate din tot. Cealaltă jumătate e ea. (Arată spre bisericuță)"; „Nu mă supăr deloc că mă pui în cumpănă cu minunea asta înfricoșată de puteri." „Prin iubirea noastră au trecut zgomotoși și cu focuri ciudate aproape șapte ani. Plecarea nu te mai mișcă – să zicem atunci că fără veste aș muri. Știu că nicio altă femeie nu ți-ar putea fi mângâiere. – Dar cel puțin turlele, turlele s-ar ridica atunci mai subțiri, cerându-mă înapoi cerului. Pe urmă mare păcat n-ar fi dacă cerul nu ți-ar da nici un răspuns. Tu ți-ai avea în veșnică frumusețe – biserica." Scena a doua a primului act e, din punctul de vedere al relevării interrelaționării celor două personaje, Manole și Mira, cea mai consistentă, întrucât femeia devine un alter-ego de dincolo de rațiune al bărbatului pentru care erotismul e un joc instinctual deopotrivă „de-a creația" și „de-a moartea". Această axă, eros–thanatos–creație, revine în actul al treilea când, în scena a treia, „o femeie de la miazăzi" sosește „răsuflând grăbit, cu un surâs speriat": „Bună dimineața – nouă ucigași! Și cu Manole zece..." Mira încearcă să împiedice planul lui Bogumil și-i înfruntă pe meșteri: „El singur e de vină: duhul care la toate relele împinge, starețul Bogumil!!! Mi-a spus că aici trebuie să se facă moarte de om, că biserica nu se va înălța până când nu se va zidi în ea viață de om. Făcea spume la gură starețul și bolborosea... Și eu am stat la gânduri și n-am crezut... Dar o neliniște m-a cuprins - și iată am venit să vă opresc… Din tăcerea voastră am înțeles că e adevărat... meștere, aici vreți să jertfiți un om pentru ziduri... El v-a îndemnat la rău. E o crudă nebunie... Acum știu, nicio îndoială nu mai este... Voi rămânea aici și n-am să-ngădui stingerea omului, că omul nu-i o lumânare de stins cu două degete în apa spurcată a gurii..." Încrâncenarea lui Manole și neputința meșterilor, umiliți de profunzimea umană a femeii, sunt convertite într-o perfidie copleșitoare – invocând ca pretext jocul, folosit anterior ca resursă erotică, Manole o convinge pe Mira să se așeze între ruine: „Atunci te-am culcat în iarbă, acum te voi culca în zid. Va trebui tot timpul să zâmbești și, chiar de va fi rece zidul, să te silești să glumești. Să pară în adevăr că moartea e un joc. Căci, vezi, blestemul de care vorbirăm îl învingem c-un joc." Ca într-un adevărat ritual, Mira își desface „opincile-sandale", pornind senină, către ziduri, alături de soțul său. Ultima replică ce îi este atribuită în dramă are valoare testamentară: „Jocul e scurt. Dar lungă și fără de sfârșit minunea."

Situarea personajului feminin al dramei într-o dimensiune ontologică superioară sursei sale de inspirație din balada populară e de necontestat; Mira devine o „imago mundi", prin ea realizându-se o contopire cu biserica, universul creatorului, profanul și sacrul refăcând, la acest nivel, unitatea primordială a ființei. Dacă personajele masculine par construite unilateral, exploatându-se caracteriologic, în fiecare caz, o trăsătură accentuată în manieră expresionistă, Mira surprinde prin complexitate – e jucăușă, rațională, afectivă, umană, voluntară, aluzivă, metaforică – fiind capabilă să concilieze, prin credință și puterea sacrificiului, antagonismul celor două lumi duale care se confruntă în operă. Cu alte cuvinte, se ridică deasupra creației în sine, căreia îi garantează prin sacrificiu intrarea în eternitate. (Va urma)

Legenda cetății lui Țepeș



Cezar BĂDESCU

Nu trecuse decât un an de când Vlad Basarab-Vodă urcase pentru a doua oară scaunul domniei și multe din relele existente înainte începuseră să se ostoiască. Teama de vârful țepii dădea roade. Tâlharii nu mai îndrăzneau să ațină drumurile, leneșii nu prea se mai dădeau cu burta la soare, iar cerșetorii se răriseră pe la porțile mănăstirilor. Treburile intrau pe făgașul normal. Oamenii de la sate își vedeau de îngrijirea ogoarelor, meșteșugarii prin târguri și orașe zoreau cu lucrul, iar negustorii mișunau ca furnicile cu mărfurile lor prin întreaga țară.

Numai boierii mocneau la gândul că puterea domnului crește cu fiecare zi și curând Vodă n-o să mai asculte de Sfatul Domnesc. Trufia voievodului nu le era pe plac și l-ar fi vrut înlocuit. Dar nici Vlad nu dormea. Prin iscoadele sale, le-a aflat gândurile și s-a hotărât să le-o ia înainte. În ziua de Paște, tăbărî cu ostenii, îi ridică pe toți cu mic cu mare, tânăr și bătrân, bărbați ori femei, din cetatea de scaun Târgoviște și îi porni la drum până în cheile Argeșului, la o strâmtoare îngustă unde munții parcă se bat în capete.

Ajunși aici, după ce răsuflară oleaca, Vodă, călare pe un roib aprins ca para focului, le arătă cu buzduganul ridicat cel mai înalt colț de pe o stâncă pe care abia se mai zăreau niște ziduri ruinate și le zise cu glas de temut: „Boieri și cuconi! Jupânese și jupânițe, voi care mi-ați ursit pieirea în atacurile voastre, priviți cuibul acela de vulturi! Colo, sus, să răsaie până în Duminica Tomii cel necredincios o cetate de zid, să stea soarele pe fruntea ei! Auzitu-m-ați?" Atât le-a spus și, răsucind armăsarul, pieri ca o nălucă în zare.

După ce și-au revenit din uluială, boierii s-au pus pe treabă și probabil că au muncit fără încetare zi și noapte, că în ziua sorocită cetatea se înălța falnică deasupra împrejurimilor. Bag seamă înțeleseseră ei că-n fața poruncilor lui Vodă nu se afla loc de glumit.

Era neiertător cu viclenii și trădătorii. De data asta, pe cei care au rezistat fortărilor sau n-au alunecat în prăpastie rămânând prada vulturilor și fiarelor, i-a iertat, socotind că s-au pocăit de rele și s-au cumințit.

De atunci, zidurile cetății continuă să străjuiască Valea Argeșului și să amintească oamenilor de voievodul viteaz, curajos și neiertător față de cei răi, așa cum a fost Vlad Țepeș.

Comentarii:

1. Istoricii au stabilit că evenimentul la care se referă legenda a avut loc în primăvara anului 1457, deci la un an după ce Vlad Țepeș ocupa domnia. Faptul că el le-a arătat boierilor vicleni acel „cuib de vulturi" atestă că aici a existat o altă cetate de dimensiuni reduse cu mult mai înainte, aparținând primilor voievozi de la Argeș, Seneslau, Tihomir sau poate Basarab. Țepeș, înțelegându-i importanța, o reclădește la dimensiuni mărite, aici putând acum să stea un număr de circa 50-60 de oșteni. (Vezi Radu Ștefan Ciobanu, *Pe urmele lui Vlad Țepeș*, Ed. Sport-turism, București, 1979, pag. 112.)



2. Această legendă ți-o puteau povesti mulți bătrâni din satul Arefu. Noi am luat-o din *Caiete folclorice*, vol. 7-8, pag. 256-257, editate de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Argeș, în anul 2005, auzită de subsemnatul de la un bătrân arefean septuagenar, Ciulbea Dumitru. Ea figurează și în cartea istoricului Radu Ștefan Ciobanu mai sus menționată. Cetatea a avut o perioadă de strălucire până în secolul al XVII-lea, apoi știrile despre ea sunt tot mai rare. Aici se pare că și-au găsit refugiu, în secolul al XIX-lea, o parte dintre haiducii lui Iancu Jianu, așa cum relatează Bucura Dumbravă în romanul *Haiducul*.



Argeşeni - personaj

Un sculptor de poveste



Silviu GHERMAN

Rar îi este dat omului să întâlnească pe cineva ca Ion Rodoş de la Nucşoara. E sculptor, iar casa lui – o adevărată expoziţie. Poartă floare de colţ la pălărie şi e mândru de munca lui şi de locurile care-l inspiră.

Poţi să întrebi pe oricine în Nucşoara unde stă meşterul Rodoş. Toată lumea ştie – casa din lemn, pe deal. Porţile sunt mereu deschise, bucuroase de oaspeţi. Meşterul e îmbrăcat în costum naţional şi te cucereşte de la început. Vorbeşte sincer şi pare că te ştie de-o viaţă. În casă, cum intri, prima cameră pe dreapta, este expoziţia. Multe icoane, câteva linguri, un spătar de scaun în lucru şi piesa de rezistenţă: cocoşul de munte.

N-am zis niciodată NU POT sau NU FAC. Mi-ar fi ruşine. Aşa îşi începe Ion Rodoş povestea sa de meşter popular. Face sculptură de când se ştie. Bunicul a fost dogar, iar tatăl său lucra şiţă pentru case şi mic mobilier, aşa că nu i-a fost greu să se îndrăgostească de lemn. Iar atunci când a primit în dar un briceag, soarta i-a fost pecetluită: urma să devină sculptor. „Prima oară mi-am făcut un fluier din lemn de alun. A fost prima mea jucărie. Apoi îmi făceam pistoale, maimuţoaie, bărcuţe şi morişti. Bani n-aveam să cumpărăm jucării, aşa că mi le făceam singur." Timpul a trecut, mâna s-a perfecţionat, iar acum domnul Rodoş a ajuns „dom' profesor." Are 28 de elevi într-o clasă de sculptură a Şcolii populare de arte şi meserii Piteşti, secţia externă Nucşoara. „Îi iubesc pe copii ca şi cum ar fi ai mei şi sper să ajungă mai pricepuţi ca mine." Se aşază la masa de sculptură cu cap de câine şi ne spune secretul: „Totul pleacă de la desen." Înainte de orice, se face desenul pe o hârtie, se copiază pe lemn şi abia apoi începe cioplitul.

Datorită priceperii sale, Ion Rodoş a fost invitat de reprezentanţii Consiliului Judeţean Argeş să facă parte din echipa judeţului la un târg la Parlamentul European din Bruxelles. „M-am aşezat la masa mea de lucru şi am început să fac o lingură. Apoi am făcut şi alte obiecte, zburau bucăţile de lemn din vinclu cât acolo. Se strânsese lumea şi se făcuse coadă. Se uitau la mine ca la urs." Şi râde. Îşi aminteşte cu mândrie de acea zi din 2009 şi e bucuros că valoarea i-a fost apreciată. Şi apropo de urs, nea Ion are o poveste fascinantă pe care o spune cu teama că nu va fi crezut. „Eram la munte, la pescuit de păstrăv. Uiţi că trăieşti pe lumea asta când dai la păstrăv. Mie nu-mi trebuie mâncare, nu-mi trebuie nimic, atât e de frumos. Şi cum stăteam cu undiţa întinsă, la 2-3 metri în faţa mea a apărut un urs. A ieşit de după o stâncă şi ne-am trezit faţă în faţă. S-a ridicat în două picioare, era imens. Îi lucea blana pe piept. S-a uitat la mine cu o privire de studiu şi am simţit că mă respectă. Nu mi-a fost deloc frică de el." Apoi ursul s-a întors şi a plecat la treaba lui.

Meşterul ne spune că i-a plăcut atât de mult întâlnirea cu ursul încât îi venea să strige după el să se întoarcă. A sculptat scena pe un cuier din camera sa.



În august a împlinit 54 de ani, dar nu poate să uite un moment care i-a marcat viaţa. Avea 23 de ani când s-a produs nenorocirea. Într-o seara se întorcea cu fratele său spre casă, când au ajuns în curtea şcolii. Erau veseli, iar pe drum s-au jucat tot timpul. A vrut să-l sperie pe fratele său, dar din greşeală l-a înjunghiat cu un cuţit în burtă. A murit, iar tânărul Ion a fost condamnat la 12 ani de închisoare pentru omor prin imprudenţă. A făcut 8 ani la Gherla. „Nu mi-e ruşine să vorbesc, face parte din viaţa mea şi mi-asum acea perioadă. La Gherla am cerut să lucrez la atelierul unei fabrici de mobilă. Munceam toată ziua, ca să uit. Am plâns mult şi m-am rugat." Seara, în celulă, sculpta o icoană cu Naşterea Domnului pe spatele căreia a scrijelit cu vârful cuţitului un cântec. „Era ca un testament şi am scris de la A la Z toată păţania mea, purul adevăr. N-aveam cui să povestesc şi m-am spovedit acolo." Un coleg l-a turnat gardienilor şi căutarea icoanei a început imediat. „Două săptămâni au căutat-o, zi de zi, dar n-au gasit-o. O ascunsesem pe fundul dublu al unui dulap din atelierul unde lucram." Acum icoana îl veghează de deasupra patului, în camera sa. N-ar vinde-o niciodată pentru că este obiectul său de suflet şi poate cea mai reuşită sculptură a sa.

În casă la nea Ion nu găseşti două obiecte la fel. „Nu mă plictisesc niciodată pentru că meseria asta are o dragoste a ei. Fac sculptură din dragoste şi atunci când vând vreun obiect parcă se rupe ceva în mine." Să vândă cocoşul de munte? Nici vorbă! Pentru că este creaţia sa, unicat, şi reprezintă simbolul comunei Nucşoara pe care doreşte să-l promoveze. „Cocoşul e făcut din lemn de brad, des la rod. Aripa e dintr-o bucată, iar coada şi corpul cocoşului, din alta. Apoi se îmbină între ele. Aripa am frânt-o la jumătate, ca să pot să o pun înclinată. Dacă o pun dreaptă, nu mai are aspectul acesta de cocoş."

Şi aşa ne-a condus spre ieşire, cu cocoşul de Nucşoara în mână. În costum naţional, cu floare la pălărie. Ion Rodoş a rămas să aştepte iarna în casa din lemn, de pe deal. El şi cu valoarea sa incontestabilă.

Augustin Z.N. Pop



Gheorghe MARIN

Augustin Z.N. Pop, atunci când l-am cunoscut, era un excelent profesor de literatură română. Elevii câmpulungeni de la Şcoala Normală „Carol I" şi Liceul „Dinicu Golescu" îl venerau. Îl însoţeau ca nişte boboci pe aleile şcolii, pe străzile oraşului, aşa cum probabil îl însoţeau discipolii pe Socrate.

Mi-aduc aminte că la orele sale toţi eram dornici să-l ascultăm. Intra în clasă ca un taifun, dar nu adăcător de rele, ci ca un vânt aducător de bucurie. Arunca din mers catalogul pe catedră şi-şi începea discursul. Orator, artist! Explica, formula întrebări la care răspundea singur, ori, ca să nu întrerupă cursivitatea, interpreta replicile personajelor, recita. Noi, elevii, ascultam, uitând că ne aflăm la ore. Eram parcă spectatori ai vieţii autorului despre care era vorba, ba nu doar spectatori – trăiam odată cu profesorul fragmente din biografia scriitorului sau recitam odată cu dânsul strofa din poemele eminesciene, ori din schiţele ori piesele lui Caragiale.

Nimeni nu se temea de catalog, pe care de altfel nici nu-l deschidea. Dumnealui nu asculta propriu-zis, ne cunoştea din mers. Ne ştia în mare şi pe cei buni la literatură şi pe cei talentaţi, care mergeam la cenaclul literar, pe cei care scriam poezii sau schiţe. Pe unii elevi i-a îndemnat să urmeze celebra şcoală de literatură de la Bucureşti, care pregătea pe atunci pe cei talentaţi să devină scriitori. Pentru unii, acea şcoală chiar a însemnat o poartă deschisă spre viaţa scriitoricească. Personal, n-am urmat şcoala de literatură şi faptul mi-a priit, pentru că n-am întrerupt şcoala normală, am urmat Facultatea de Filosofie şi Ziaristică, ceea ce a fost mai temeinic. Merită să menţionez că frecventarea cenaclului şi a cursului de istorie şi teorie literară în cadrul cenaclului orăşenesc din Câmpulung, condus de profesorul Brătucu, mi-a venit ca pâinea caldă, căci studiasem bine pe Caragiale, ba mai făcusem rost şi de volumele de schiţe şi nuvele, de teatru şi de unul conţinând corespondenţă, subiectul la literatură de la examenul de admitere fiind tocmai din Caragiale.

Domnul profesor Augustin era şi în echipa de actori a profesorilor din oraş. Spectacolele date de profesori erau senzaţionale. Pe vremea aceea vedeam puţine filme, iar reprezentaţii cu actori profesionişti nu erau, pentru că oraşul nu dispunea de teatru. De aceea, piesele jucate de profesori erau şi o formă de culturalizare şi de educaţie literară. Ca actor, domnul Augustin era un deliciu.

Cu anii, mergând la facultate, apoi lucrând ca redactor la ziarul regional *Argeş*, am scăpat din vedere evoluţia unor profesori. După ce am trecut la Editura Tineretului, am început să cunosc îndeaproape viaţa literară şi activitatea de cercetare în domeniul istoriei literare. În colecţiile de carte răspundeam au publicat primele cărţi de reportaje şi eseuri autori ca Paul Anghel, Ilie Purcaru, P. Pânzaru, Florenţa Albu, Petru Vintilă, Victor Bârlădeanu, Romulus Rusan, George Sovu, Ion Andreiţă ş.a.

Treptat am cunoscut şi profesori care se consacraseră cercetării, publicau monografii ale scriitorilor, realizau o muncă de documentare despre viaţa şi opera scriitorilor clasici importanţi studiaţi în şcoală. Aşa l-am reîntâlnit pe profesorul Augustin Z.N. Pop. Publicase deja articole şi studii consacrate lui Eminescu şi Veronicăi Micle. Se pregătea să tipărească şi unele cărţi în care să valorifice rodul cercetării. A susţinut doctoratul ca eminescolog, a predat la Universitatea din Piteşti şi a devenit cercetător consacrat al vieţii lui Eminescu şi a prieteniei cu Veronica Micle. Deşi nu i-am fost redactor direct, îmi solicita sprijinul în legătură cu redacţiile şi mai ales să-l ajut la revizuirea unor texte, aceasta mai ales când vederea începuse să-i slăbească.

Publicasem şi eu unele cărţi, iar dânsul se mândrea că elevii săi preferaţi se afirmaseră în domeniul literar. Era un model de bucurie şi de mândrie că mă socotea printre discipolii săi şi, mai ales, când în interviurile sale mă cita alături de elevii ajunşi scriitori, între care amintea adesea pe Horia Zilieru, N. Pălţineanu, George Sovu. Ca şi George Sovu, l-am vizitat de mai multe ori în locuinţa din B-dul Ana Ipătescu. Casa domniei sale era plină de cărţi. Bibliotecile deveniseră neîncăpătoare şi cărţile erau aşezate pe jos, grămezi-grămezi; de-abia te strecurai printre ele, ca într-un labirint. Nimeni din casă nu ştia să caute o carte în acele grămezi. Nici măcar doamna Olguţa, distinsa soţie, fostă profesoară de literatură română şi limba franceză, tot la Normală. Numai profesorul le ştia locul. Dacă ruga pe cineva să-i dea o carte, îi spunea:

– Caută în grămada a treia dinspre fereastră, poziţia patru de sus. Cartea necesară era exact acolo.

Profesorul era vizitat de mulţi foşti elevi, de cunoştinţe şi de începători în ale cercetării. Era un tezaur de informaţii nu numai despre Eminescu şi Veronica, ci şi despre alţi scriitori. Cum am arătat, şi eu eram solicitat să-l ajut la confruntarea unor texte şi la revizuirea unor pagini pregătite pentru tipar. Lucra în ultima vreme la o ediţie documentară despre cele mai vechi texte în limba română. Unele pagini le scriam după dictarea sa, dumnealui la acea fază nemaivăzând să-şi citească sau să-şi scrie adnotările. Cu un alt prilej, l-am însoţit până la frizeria din Piaţa Română. Îi plăcea să fie îngrijit, frizerii de acolo erau foarte atenţi cu profesorul, iar dumnealui darnic ca un lord.

Ar fi de amintit şi un alt amănunt în legătură cu procurarea documentelor şi obiectelor despre care aflase din diferite surse că au aparţinut lui Eminescu sau Veronica. Se spune că uneori îşi dădea salariul sau pensia pe câte un obiect. Pe perete, în apropierea uşii de la intrare, se afla rochia Veronicăi. Povestea doamna Olguţa, cu ciudă, dar şi cu admiraţie, că nemaiavând bani, ca să nu piardă şansa de a achiziţiona un obiect a fost nevoit să-şi vândă paltonul şi acest lucru chiar în timp de iarnă. Casa era plină, aşadar, de cărţi, documente, iar pe pereţi numeroase obiecte de muzeu despre Eminescu şi Veronica.

Cu asemenea sacrificii a tipărit Augustin Z.N. Pop volume ca *Mărturii: Eminescu. Veronica Micle*, la Editura Tineretului, *Pe urmele lui Eminescu*, la Ed. Sport-Turism, şi *Pe urmele Veronicăi Micle*.

După plecarea profesorului şi apoi a doamnei Olguţa din această lume, locuinţa, cu toate documentele şi obiectele colecţionate, a rămas moştenire unor persoane despre care nu ştim nimic. Nu avem idee dacă mai păstrează sau au valorificat acele obiecte preţioase.

Ar fi bine acum, când marele profesor cercetător este uşor trecut în uitare, inclusiv de către acei care au beneficiat direct de ajutorul său cu informaţii ori în susţinerea de doctorate, moştenitorii să vorbească despre soarta tezaurului adunat cu trudă şi sacrificii de marele biograf al lui Eminescu şi al Veronicăi Micle.

Ca fost elev şi discipol, am scris aceste rânduri spre neuitarea celui care a fost şi a rămas Augustin Z.N. Pop.



Cartea care vă așteaptă

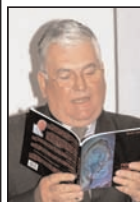
Pagini din diplomația României

vol. I și II, Editura Junimea, Iași, 2009 și, respectiv, 2010



O **foarte interesantă** culegere de amintiri și gânduri despre unele dintre cele mai importante momente ale politicii externe românești, depănate, pe îndelete, de diplomați la pensie, prezenți pentru multe decenii pe baricadele relațiilor externe ale României. Fiecare rememorează, în felul lui, etape ale scoaterii țării noastre de sub controlul sovietic, extinderii legăturilor României cu toate statele lumii, contribuției sale marcante la soluționarea unor probleme complexe pe plan european și mondial, în cea de a doua jumătate a secolului trecut.

Trebuie precizat că în cele două volume se găsesc și câteva pagini frumoase, semnate de un veteran al diplomației române, plecat de pe meleagurile noastre, Ion Pătrașcu. El contribuie cu expunerile: „Scurtă incursiune în relațiile româno-olandeze", „Diplomatul român și imaginea țării sale" și „Misiune în China". Cele două volume reprezintă un demers lăudabil din partea vechiului eșalon al diplomației române. *(Cronicar)*



Ileana Ursu sau poezia fără margini

Florian COPCEA

L**iteratura română** din Serbia fascinează prin diversitatea cu care se impune și dincolo de aria geografică în care se dezvoltă. Acest miracol dilematic se datorează, desigur, scriitorilor vorbitori și creatori de limbă română care au reușit să treacă peste avatarurile localismului lingvistic și să internaționalizeze, astfel, ethosul spiritual european. Printre exponenții curentului de destructurare a „spațiului matricial" se numără și poeta Ileana Ursu din Novi Sad. Volumul său de poeme *Nu mă numesc Noel* (editura Libertatea, Panciova, 2004) vine să probeze, dacă mai este nevoie, după cele cinci cărți publicate până aici în limba română – *Grădina de cuvinte, Abilitatea vrăjitoarei, Omul pasăre-neagră, Semne pe nisip* și *Candelabru candid*, că provincia (marginea, în accepțiunea academicianului Mihai Cimpoi, se pare cel mai autorizat susținător al recuperărilor axiologico–culturale prin integrare) nu este spațiul periferic, unde se produc literaturi lipsite de valoare estetică. Emblematice pentru (i)luminările Ilenei Ursu, dar și pentru demonstrația noastră sunt aceste versuri: *„Ochiul lui Noel/ Vede totul/ Cuprinde în albastrul său/ Fiecare mișcare,/ Orice schimbare,/ Paleta întreagă de culori.// Ceea ce vede/ Multiplică în ochii altora.// Cei cu același nume,/ Cei cu aceleași intenții,/ Aceia ce se cred făcătorii lumii,/ Au ochi fără pupile.// Ei văd ceea ce Noel/ vede pentru ei"* („Ochii"). Cum observăm, ludicul funciar funcționează ireproșabil, angrenând, în chip fericit, magicul și absurdul, dezechilibrul și ordinea în construcții care o determină să transperseze materialitatea, o obligă să elibereze textul poetic de constrângeri anamorfotice. Tonul grav, modulat de un mesaj devoțional, trădează semnele premonitorii ale unei realități care imprimă fluxului discursiv dimensiunea unui sublim univers interior: *„nu sunt eu dintre aceia/ Care descoperă noi lumi.// Nu am descoperit decât cuvântul/ Și nici nu mă îndemn în alte/ Aventuri de inovații.// Nu clădesc construcții imaginare,/ Nici nu conving mulțimea,/ care tot mai ascultă,/ Că as fi chemată să deschid noi ferestre…"* („Mesaj"). Pentru Ileana Ursu, *poezia dez–iluzionează*, este capabilă să trezească la viață eul poetic, deseori, captiv în păienjenișul banalităților estetice în care, bănuie, „cuvântul crește negrăit", anume spre a ridica din abis un labirint borgesian: *„Pe străzi/ Omul întâlnește femeia: Precisă și frumoasă,/ Precum orologiul din camera sa.// Albă și tristă, ca și pereții camerei./ Femeia nu-și descoperă surâsul,/ Nici pielea sânilor.// Întinde doar mâna/ Și-i destăinuiește timpul/ Precis și efemer./ (…) Timpul,/ Neliniștit și efemer,/ Îi transformă în profeți"* („Balada străzilor").

L. Borges dezvoltă, euforic, în carnea poemelor o realitate traumatică, fapt care îi permite poetei disecții interpoematice inspirate.

V**olumul** ***Nu mă numesc Noel*** este declarația categorică, imanentă la modul fericit, a unei poete care declară război normalului inobservabil, înzestrată fiind cu harul de a-și redescoperi identitatea în narație unor texte cutremurate de voluptăți ludice și care fără riscuri pot deveni veritabile ars poetica: *„Aici niciodată nu s-a schimbat/ Nimic.// Noutățile efemere au adus cu ele/ Valuri de încredere,/ Ceață de lacrimi,/ Dorință să pășim prin usa imaginară,/ Rămânând întotdeauna/ Cu clanța în mână.// Aici niciodată nu s-a schimbat/ Nimic./ Dar cei ce croiau/ După propria măsură,/ s-au schimbat"* („La noi"). Deseori poeta simte nevoia, asumându-și o utopie estetică misogină, să-și abandoneze visul și abisul în dialectica opacă a textului: *„Poate din cauza mamei/ Sau din alt motiv/ Legat de casa părintească,/ Nu m-am hotărât să cânt în cor./ Nu am știut să mă acomodez/ La o ridicare de mână a dirijorului,/ să fiu una dintre cei mulți.// Nu am învățat nici să repet/ Chiar nici cele mai banale cuvinte/ Stoarse de pe buze cunoscute.// Mi-am ales colțul meu însingurat,/ Am repetat până la oboseală/ Rugăciunile străvechi,/ Socotindu-mă ferită de vânturi,/ De străini lacomi,/ De răutate"* („Niciodată"). Discursul Ilenei Ursu este exhaustiv, dominat de virtuți declanșatoare de evaziuni estetice care compensează într-un fel orgoliul caracteristic agorafobiei: *„Am adormit cu gândul la un poem,/ Conștientă că este unicul/ Și de aceea nu s-a învelit în cuvinte."* („Poem") și *„Acum Dunărea e unică:/ Mare.// Dunărea din care cresc poduri,/ În care se oglindesc/ Flori și Lacrimi,/ În care se ascund/ Istorii și vremi.// Cu pești și ramuri,/ Cu urme de flamuri,/ Dunărea/ Pe malul căreia/ Exist"* („Dunărea").

Ileana Ursu, cu fiecare poem scris, trăiește drama fiului risipitor întors din vis și imaginar pentru a traversa „aburii gândului" către un *„…Parc,/ unde am risipit/ Atâția ani"* („În parc"), ea fiind, totuși, conștientă că acest traseu este plin de capcane și vârtejuri periculoase.

Gabriel Liiceanu, *Întâlnire cu un necunoscut*

Editura Humanitas, București, 2010

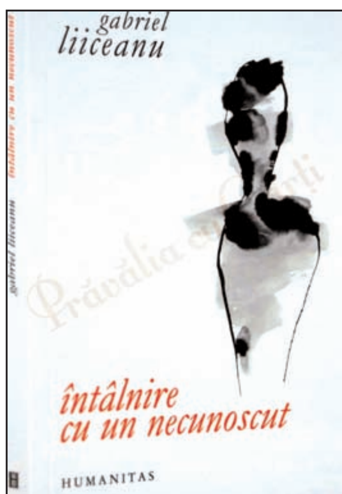
Ion C. ȘTEFAN



C**red că un om** (mai ales o personalitate culturală atât de cunoscută, admirată și, uneori, controversată) ca Gabriel Liiceanu își asumă o mare responsabilitate atunci când dă publicității file din jurnalul personal. Responsabilitatea constă în aceea că fiecare amănunt al vieții private pe care îl dezvăluie poate fi ales drept argument în construcția unor comentarii favorabile, ori, dimpotrivă, defavorabile. Riscul provine și din selecția rău intenționată a amintirilor de interes colectiv. Uneori, în mod gresit, nu sunt abordate spre analiză ideile autorului, ci personalitatea sa culturală.

Intitulând cartea *Întâlnire cu un necunoscut*, deschiderea către cititor este cu atât mai mare, cu cât fiecare îl poate cunoaște pe autor în felul său.

Iată câteva dintre ideile, sub influența cărora am realizat lectura acestui masiv volum (cuprinde 371 de pagini), apărut la Editura Humanitas. Amintind despre scrisoarea unui necunoscut, care se referea la cartea *Usa interzisă*, am întâlnit următoarea afirmație: „Oamenii care, scriind, atrag spre ei ființa altora sunt frumusețea lumii". (p. 256)



Din altă parte, am aflat că „Pentru tot ce înseamnă spiritual, spune Kierkegaard, este esențial ca gândurile omului să fie casa însăși în care locuiește". (p. 278)

I**postaza pe care** mi-o asum este aceea a unui *cititor necunoscut,* care îi adresează o scrisoare autorului *din casa gândurilor sale*. Jurnalul este desigur o bună ocazie de a prezenta ca ancorate în realitate prin invocarea unor nume, descrierea unor întâlniri sau prezentarea unor dialoguri cu persoane reale, între care Constantin Noica, Emil Cioran, Andrei Pleșu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și alții, precum și nedespărțitul prieten Dragomir. De fapt, autorul nu încercă un dialog cu alții, ci cu sine, cartea sa fiind o confesiune de idei, exprimate literar, chiar cu o neasemuită frumusețe: „Așa aș fi vrut să fac eseu, venind de la literatură spre idee, și nu invers". (p. 330)

Nu surprinde că *jurnalul* devine pe neașteptate *eseu*, iar reflecția de tip filosofic – literatură. Autorul mărturisește că „Felul meu de a scrie în ultimii ani își are izvorul aici: am atins vârsta de la care încep să am ce interpreta". (p. 273)

Cartea sa cuprinde o tematică amplă, interpretările fiind multiple, de la copilărie la bătrânețe: „Bătrân și copil, uniți într-o temporalitate paradoxală, par să fie altceva decât convergența a două cumsecădenii". (p.13) Apoi despre farmecul iubirii: „În adevăratele iubiri, cei doi își reglează apropierile și îndepărtările după un acord spontan și comun." (p. 44). De unde poposim în cuibul amintirilor devenind literatură: „Toată viața noastră este un naufragiu al aducerii aminte, resturile care continuă să plutească pe marele ocean al uitării". (p. 64)

A**cestea, neliniștile și întrebările** la care căutăm răspunsuri, ne determină actul creației: „Scriitorii sunt reprezentanții fondului comun al omenirii, care, crezând că vorbesc în numele lor, sfârșesc prin a vorbi în numele tuturor". (p. 199)

Mai departe întâlnim doar zborul elitelor: „Într-o elită, fiecare în parte este cel mai bun. Aleargă toți umăr la umăr". (p. 264) Ajunși aici, autorul își îndreaptă un gând recunoscător spre Dumnezeu: „O, Doamne, îmi spuneam, dacă aș putea păstra această stare în timpul scrisului, dacă aș putea păstra în scris replica acestei muzici". (p. 81) Fiindcă numai împlinirea prin scris devine o revalorificare reală a experienței unei vieți: „Adevărata carte nu este niciodată un divertisment, ci întâlnirea cititorului – provocată de întâmplarea numită autor cu propriul lui destin". (p. 98) Încât chiar eu pot acum afirma, apelând la cuvintele autorului: „trecea prin lume apărat de tot ce e rău, prin propria lui frumusețe". (p. 102)





SF-ul ca literatură populară

Mircea OPRIȚĂ

Ideea că SF-ul este paraliteratură pleacă din situația, cât se poate de adevărată, că o mare parte din ceea ce s-a scris și încă se mai scrie sub această etichetă chiar este altceva decât literatura în accepția ei consacrată. În Statele Unite, țară care are ambiția de a se declara inițiatoarea, dacă nu a domeniului în general, în orice caz a SF-ului modern, primele lucrări asumabile genului (încă înainte de a i se fi găsit un nume valabil până astăzi) au apărut în colecții destinate publicului nepretențios. Este cunoscut cazul lui Frank A. Munsey, inventatorul așa-numitelor „pulp magazines”, broșuri tipărite pe un anume format standard, pe hârtie de proastă calitate și, în consecință, cu prețuri scăzute, încât să poată fi cumpărate de oameni de condiție modestă, cu o instrucție precară. Evident, și conținutul acestor reviste burdușite de proze polițiste, aventuri pe mare, peripeții sentimentale etc., se adresa în mod deliberat categoriei de public pomenite mai înainte (un fel de degustători pasionați ai *Aventurilor submarinului Dox,* dacă ar fi să găsim un echivalent pe teren românesc interbelic), nicidecum unui cititor de formație culturală elevată.

Situația nu trebuie expediată cu dispreț și superioritate. Apariția revistelor *pulp* a constituit o veritabilă revoluție tipografică la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului al XX-lea. Produsele ei, numeroase, ieftine și ușor digerabile, ajungeau astfel și în case unde câștigul săptămânal era numărat cu atenție și drastic drămuit. Povestiri din categoria romanțului științific apăruseră în diverse publicații americane și până la lansarea magazinului specializat *Amazing Stories* (1926), dar se poate spune că abia din acest moment – care consemnează și oficializarea termenului *scientifiction*, devenit *science fiction* câțiva ani mai târziu – genul nostru, în varianta sa cea mai populară, și-a luat zborul cu adevărat.

Mai mulți factori trebuie avuți în vedere când discutăm nivelul coborât al SF-ului din asemenea magazine. Condiția culturală a publicului-țintă deja am pomenit-o. Ritmul alert în care se publicau aceste broșuri de consum pretindea să fie susținut de autori formați în grabă, interesați de subiecte și teme specifice, prin urmare mai rar verificați de redactori sub aspectul talentului literar. În plus, faptul că magazinele plăteau prost, în unele perioade ajungând să scadă prețurile de la cinci-șase cenți cuvântul la sub un cent, nu era nici el de natură să atragă mari figuri creatoare spre SF-ul lansat în plină producție industrială. Autorii consacrați genului se vedeau astfel în situația de a scrie mult și repede, operând cu clișee banale, sacrificând tot ce ține de profunzimea ideatică și de construcția literară temeinică; ratând, cu alte cuvinte, aspectul elevat al unei scrieri, chiar și atunci când talentul personal le-ar fi îngăduit să-l abordeze cu succes.



Isaac Asimov (1920-1992)

Nu doar americanii au avut asemenea perioade de eflorescență a SF-ului pe coordonate paraliterare. În Franța, prin anii ’50 din secolul trecut, editura Fleuve Noir tipărea în condiții aproape identice (începând cu publicul-țintă, calitatea hâtiei, ritmul alert de apariție a volumelor și terminând cu drepturile de autor) colecția *Anticipation*. Considerată de către fani de-a dreptul „mitică”, ea a dat naștere în scurtă vreme unei cohorte de producători de SF popular, în frunte cu Richard Bessière, autorul primelor patru romane din serie și al multor altora, de altfel. Ba chiar și la noi, dacă explorăm retrospectiv paginile unei publicații tot „mitice”, Colecția *„Povestiri științifico-fantastice”*, vom observa că o mare parte dintre prozele tipărite acolo de-a lungul anilor corespund, ca obiective și nivel artistic, unui registru estetic diferit de cel în care operează literatura-literatură. Nouă ne este, poate, mai greu să recunoaștem lucrul acesta deschis, fiindcă n-am avut niciodată condițiile industriale în care s-a publicat SF-ul american, chiar și cel din Hexagon. Francezii, în schimb, în cadrul unuia dintre Saloanele lor de literatură populară, n-au pregetat să introducă o temă intitulată *Les savanturiers de l’infini: la SF dans la littérature populaire*, manifestare în cadrul căreia să se discute subiecte precum anticipația franceză din foiletoanele și romanele de la granița dintre secolele XIX și XX, influența SF-ului american asupra celui francez, evoluția acestuia din urmă între cele două războaie mondiale, până la calitatea de „SF popular azi” (acesta fiind chiar titlul uneia dintre mesele rotunde).



Jules Verne (1828-1905)

Avem și noi, totuși, susținători „grei” ai ideii că SF-ul scris de români este paraliteratură. Și nu mă refer la impresia emanată dinspre *necititorii* de SF, cei ce tratează genul în stilul „băgător de seamă” al televedetelor care se consideră îndreptățite să se pronunțe oricând și despre orice. Mă refer la oameni aflați cu certitudine în temă, autori ei înșiși de anticipație, și încă de bună calitate literară. Cred că aceștia s-au lăsat seduși de prejudecata generală, suferind, sper că doar provizoriu, din cauza condiției de inferioritate pe care curentul principal al literaturii s-a arătat dispus întotdeauna – dar parcă mai agresiv în contextul bulversărilor de tot felul aduse de primii ani postrevoluționari – s-o rezerve celor ce nu seamănă la față cu reprezentanții lui „autorizați”. Între timp însă și fața literaturii s-a schimbat în suficientă măsură încât domeniul să nu mai poată rămâne chiar atât de ferm ancorat în prejudecățile sale tradiționale.

Un autor ce lasă impresia că a optat temeinic pentru considerarea SF-ului ca domeniu exterior literaturii este **Voicu Bugariu**. Situația sa este contradictorie până la paradoxal. Ca prozator, el și-a publicat cele mai bune cărți chiar sub eticheta genului, iar în calitate de critic și teoretician are contribuții mai vechi privitoare la interpretarea SF-ului din perspectiva capodoperei literare, a morfologiei basmului, în sfârșit, a literaturii manieriste cu localizare în baroc. Critica sa mai recentă, din volumul *Literați și sefiști* (2007) pare să fi uitat toate aceste unghiuri de abordare preponderent literare, alunecând spre o analiză de mentalități și proiectându-și constatările, generalizat și nediferențiat, dinspre mișcarea SF, asupra cărților și autorilor acestora. Între „literați” și „sefiști” n-ar exista, astfel, nicio relație consubstanțială, producțiile primilor integrându-se organic în literatură, ale celorlalți neavând altă șansă decât să îngroașe „sefultura”, o cultură „sefistă”, diferită de literatură, și în care nici criteriul estetic, ba nici chiar talentul literar n-au ce căuta. E un mod ceva mai rafinat de a spune că anticipația este paraliteratură, că în cadrul ei valorile nu se diferențiază – după criterii estetice – în opere de vârf și în scrieri de duzină, ci după criterii sociologice,



Herbert George Wells (1866-1946)

pe baza cărora totul devine o apă și-un pământ: fandomul n-ar fi altceva decât o sectă neoprotestantă, în care scrierile de orice nivel au doar rolul unor predici pentru motivele și subiectele genului. Scrierile acestea concurează doar între ele (fiindcă la o comparație cu cele din afara domeniului n-ar avea cum să participe, din nepotrivire structurală) și contribuie astfel la construirea unui sistem propriu de valori. Care, lasă criticul să se înțeleagă, oricât de interesante ar fi ele, n-au nimic comun cu valorile literaturii veritabile, întrucât servesc altceva: „o realitate culturală de sine stătătoare”.

Teoria aceasta, care a mai circulat odinioară și în fandomul american, este repovestită frumos de Voicu Bugariu. Are însă un mare defect: încearcă să impună drept utile în analiza genului doar criteriile sociologice și mentalitare. Or, SF-ul nu este numai o mișcare de fani și de mentori cenaclieri. Este, în ultimă instanță, o sumă de autori și de cărți, acestea din urmă realizate nu doar în perspectiva cultivării ritualice a clișeelor generice, ci – unii spun *câteodată*, eu sunt mai generos și spun *adesea* – cu intenții literare greu de escamotat. Chiar și acolo unde SF-ul este în continuare industrie „grea”, tot se mai ridică deasupra oceanului de prefabricate literare „câte un *mimoid* sau o superbă *asimetriadă*”, cum sună o inspirată formulare a lui Cristian Tudor Popescu din prefața la antologia sa *Imperiul oglinzilor strâmbe* (1993). Cei care au citit romanul lui Stanislav Lem, *Solaris*, știu foarte bine la ce se face aluzie. Știe și Bugariu, care a și consacrat acestui roman pagini memorabile, discutându-l ca literatură.

Există așadar în SF destule rezultate superioare, pentru interpretarea cărora un pat al lui Procust, manufacturat pe prejudecata că întreg genul aparține extraliterarului, n-ar fi decât un obiect de inutilă tortură. Acceptând că numeroase scrieri SF se simt excelent în perimetrul literaturii populare, va trebui să admitem și manifestarea unei tendințe esențialmente literare, pe seama căreia genul progresează și își constituie valorile de rezistență.



Emil Ivănescu (1910-1972)

Ion Aurel GÂRJOABĂ



Pictorul de biserici Emil Ivănescu s-a născut la 15 februarie 1910, în familia zugravului de sfinte lăcașuri ortodoxe Gheorghe Ivănescu, din Curtea de Argeș. Câteva repere ale activității sale:

1925: Absolvirea Școlii de artă și meserii din Curtea de Argeș. După aceasta, Emil Ivănescu execută copii ale unor portrete de ierarhi ai Argeșului, comanditar fiind episcopul Nichita Duma.

1927: Este angajat la București, de către pictorul Iosif Keber, adept al „noului val”, inițiindu-se în tainele acestei orientări artistice, care promova stilul pictorilor–călugări de la Muntele Athos.

1933-1935: Pictează Catedrala ortodoxă din Craiova, bisericile ortodoxe din Novaci (Gorj; cu Iosif Keber) și Târnăveni (Mureș).

1935-1941: Urmează cursurile Academiei de Arte Frumoase din București, avându-i ca profesori pe Camil Ressu, Eustațiu Stoenescu și Costin Petrescu.



În urma examenului practic de pictură bisericească, Comisia specială de calificare din Ministerul Cultelor și Artelor îi acordă, în 1941, Autorizația de pictor bisericesc. Execută, în asociație cu pictorul Dumitru Bellizarie, icoanele împărătești pentru iconostasele Bisericii ortodoxe române de la Ierusalim și de la Liceul „Mihai Viteazul” din București. Colaborează, sub coordonarea lui Costin Petrescu, la realizarea „Marii fresce a neamului” din sala de concerte a Ateneului Român și la decorarea murală a Palatului regal din București.

Participă la Saloanele oficiale de toamnă (desen, gravură și afiș) din anii 1938 și 1939 organizate la Sala Dalles. Execută picturile murale de la bisericile ortodoxe din Broșteni (Dâmbovița), Batiz (Hunedoara), Mnăstirea de maici Sfânta Ana din Orsova (Mehedinți), ctitorită de Pamfil Seicaru între anii 1935-1939, la Capela Institutului Samaritean din București, Biserica Vâlsănești (Argeș; restaurare).

Devine membru în Corpul Artiștilor Plastici, prin Decizia Ministerului Instrucției, Educației, Cultelor și Artelor din 4 martie 1943.

1941-1944: Expune lucrări de grafică, pictură de șevalet și portretistică. Ilustrează cărți și reviste bisericești pentru Editura „Fântâna Darurilor” și publică gravuri cu teme religioase în ziarul *Curentul*. Pictează Capela ortodoxă regală din Balcic, Catedrala ortodoxă din Chișinău, bisericile din satele Lăceni (Argeș), Broșteni și Vâlcele (Olt), Olteni (Vâlcea), precum și Biserica „Tudor Vladimirescu” din București.

Emil Ivănescu este o prezență activă în cadrul manifestărilor cultural-artistice organizate de Societatea *Tinerimea artistică* din București.

1943, august 24: Execută, împreună cu Paul Constantinescu, G. Mihalcea și Anatol Vulpe, 23 de copii extrem de fidele ale programului iconografic din Biserica Domnească de la Curtea de Argeș.

1944: Este promovat în funcția de inspector eparhial pentru pictura bisericească al Episcopiei Argeșului.

1945-1950: Realizează picturile murale ale bisericilor ortodoxe din localitățile Bărcănești (Olt); Stârci, Humele și Băiculești (Argeș); Jiblea Nouă (Vâlcea); Capu Dealului din orașul Curtea de Argeș.

Restaurează pictura bisericilor din Tătărăi (Prahova), Deagu de Sus, Recea, Oești și Corbeni (Argeș).

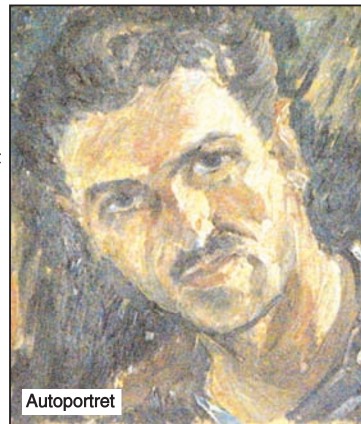
1946: Participă la Salonul oficial de pictură și sculptură organizat în Sala Dalles.

1949: Devine pictor scenograf la Teatrul muncitoresc din Pitești.

1950-1968: Pictează biserici din Pitești, Sibiu, Craiova, Turnu Severin, Strehaia, Cujmir și Oprișor (Mehedinți); Răcăciuni și Negri (Bacău), Podul Iloaiei (Iași), Azuga, Filipeștii de Târg (Prahova), Jilava (Ilfov).

Restaurează parțial pictura pridvorului Bisericii Domnești din C. de Argeș și, integral, pictura Bisericii din Pătroaia (Dâmbovița).

1969-1972: Asociindu-și, în vacanțe, pe fiii săi, Eugeniu, student la Facultatea de Arhitectură din București, și Mircea, elev, pictează bisericile ortodoxe din Nucșoara (Argeș), Vânju Mare (Mehedinți) și Săvârșin (Arad).



Autoportret

1972, decembrie 22: Emil Ivănescu se stinge în casa sa din apropierea ruinelor Bisericii San Nicoară de la Curtea de Argeș.

Copilul - cel mai bun exemplu

Elena STOICA



Cu 15 ani în urmă, într-o prea frumoasă zi de toamnă, și-a făcut apariția în lumea culorilor, la cercul de pictură CROMO, de la Școala Generală Albeștii de Argeș, un ghemuleț cu ochișorii vioi și strălucitori, pe nume **Ana Raluca Mândița**, o fetiță născută cu har.



De când a reușit să țină un creion în mână, apoi o pensulă, nu a trecut o zi în care să nu traseze o linie, o formă, o pată de culoare, și astfel a reușit un progres uimitor, un palmares impresionant: medalii de aur, argint, bronz, diplome de onoare și de excelență, locuri 1 la toate competițiile naționale și internaționale la care a participat: Franța, Italia, Norvegia, Slovenia, Polonia, Japonia, China, India, Turcia, America.

Prin universalitatea mijloacelor ei de expresie creatoare a reușit să impresioneze, să uimească la toate expozițiile publicul vizitator, fie el din România, Franța, Egipt sau America, acolo unde ea a convins prin demonstrații, câștigând admirația tuturor.

Atunci când cercul de pictură CULOARE ȘI VIS din Corbeni și-a deschis porțile, Raluca a continuat activitatea cu aceeași dăruire, continuâdu-și seria succeselor.

Devenind elevă a Liceului de Artă „Dinu Lipatti” din Pitești, pe care l-a absolvit ca premiantă de excepție, nu a renunțat la activitatea de la cercul de pictură Corbeni, ea fiind o membră foarte activă, făcând parte din grupul micilor pictori care în fiecare vară au inițiat în tainele culorilor copii americani din diferite state (California, Georgia, Illinois, Maine, Maryland, Massachusetts, New Hampshire, New Mexico, North Carolina).

Acum este studentă remarcabilă la Academia de Artă București și se îndreaptă cu pași siguri, cu sufletul și mintea deschise, către lumea fascinantă și dificilă a modei. Acel „ceva lăuntric” ce pare că îl are îi spune „mergi înainte orice-ar fi, tu poți să reușești și să ajungi pe culmea florilor de colț”. A urmat și urmează astfel pilda marelui Brâncuși: *Trebuie să încerci necontenit să urci foarte sus, dacă vrei să vezi foarte departe.*

Ana Raluca Mândița e un nume despre care, cu siguranță, o să mai auziți.

Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- Acad. Mircea MALIȚA – București
- Marian NENCESCU – scriitor, București
- Lucian COSTACHE – profesor, scriitor, Pitești
- Acad. Petru SOLTAN – Chișinău
- Nicolae CIOBANU – arhitect, SUA
- Gabriela CALUȚIU-SONNENBERG – scriitor, Spania
- Cătălin MAMALI – sociopsiholog, SUA
- Ion PĂTRAȘCU – diplomat, București
- Cristian S. CALUDE – prof. univ., Noua Zeelandă
- Florea FIRAN – scriitor, Craiova
- Pr. Dumitru-Codruț SCURTU – Curtea de Argeș
- Cucu URECHE – artist plastic, Curtea de Argeș
- Vasile VASILE – prof. univ., București
- Coca BALOTĂ – editor, Cepari-Argeș
- Pr. Daniel GLIGORE – Curtea de Argeș
- Ileana POPESCU – profesor, Curtea de Argeș
- Cezar BĂDESCU – profesor, Arefu-Argeș
- Silviu GHERMAN – ziarist, Curtea de Argeș
- Gheorghe MARIN – scriitor, București
- Florian COPCEA – scriitor, Turnu Severin
- Ion C. ȘTEFAN – scriitor, București
- Mircea OPRIȚĂ – scriitor, Cluj-Napoca
- Ion Aurel GÂRJOABĂ – artist plastic, Curtea de Argeș
- Elena STOICA – artist plastic, Corbeni-Argeș
- Paginile 3, 4, 5, 7, 12 sunt ilustrate cu grafică de inspirație eminesciană, de Adina ROMANESCU



B-dul Basarabilor 59, cod 115300
tel/fax: 004 0248 728342, mobil: 004 0744356431
email: cristianmitrofan@yahoo.com www.culturaarges.ro
Manager, ec. Cristian Mitrofan
Organizează și găzduiește cercuri artistice, seminarii, colocvii, expoziții, prezentări de carte, difuzare de filme, spectacole și concerte, festivaluri naționale și internaționale.
Patronează Corul ORFEU, Ansamblul Folcloric ARGEȘUL, Grupul Vocal Folcloric Bărbătesc RAPSOZII ARGEȘULUI, Cenaclul de Arte Plastice ARTIS